



Les métamorphoses de la sirène au cinéma

Fany Rousseau-Simon

► To cite this version:

Fany Rousseau-Simon. Les métamorphoses de la sirène au cinéma. Art et histoire de l'art. 2014. dumas-01105365

HAL Id: dumas-01105365

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01105365>

Submitted on 20 Jan 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Fany ROUSSEAU-SIMON

Université Paris 1-Panthéon Sorbonne
UFR 04 Arts Plastiques et Sciences de l'Art

Master 2 Recherche
Cinéma et audiovisuel :
esthétique, analyse, création

Les métamorphoses de la sirène au cinéma

Directeur de recherche M. José Moure

2013-2014

fany.rousseausimon@gmail.com

« La petite sirène se rappela alors la soirée où, pour la première fois, elle avait vu le monde des hommes. Elle se mêla à la danse, légère comme une hirondelle, et elle se fit admirer comme un être surhumain. Mais il est impossible d'exprimer ce qui se passait dans son cœur ; au milieu de la danse elle pensait à celui pour qui elle avait quitté sa famille et sa patrie, sacrifié sa voix merveilleuse et subi des tourments inouïs. Cette nuit était la dernière où elle respirait le même air que lui, où elle pouvait regarder la mer profonde et le ciel étoilé. Une nuit éternelle, une nuit sans rêves l'attendait, puisqu'elle n'avait pas une âme immortelle. »¹

¹ Hans Christian Andersen, *La petite sirène* extraite de *Le chant des sirènes, De Homère à H.G.Wells*, présenté par Tiphaine Samoyault, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, pages 43-44.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	5
1- Présentation du sujet.....	5
<i>Enjeux</i>	
<i>Démarche</i>	
<i>Plan</i>	
<i>Corpus</i>	
2- Les origines : de la sirène antique ailée à la sirène médiévale palmée.....	12
a) Le nombre des sirènes.....	13
b) Noms, racines, significations.....	13
c) Funestes enchanteresses.....	15
d) Genèse : arbres généalogiques.....	18
e) Transitions : des ailes à la queue, d'écouter à regarder.....	23
f) La tentatrice du Moyen-âge.....	26
g) Retour aux sources.....	29
<i>Ancêtres archaïques mésopotamiens</i>	
<i>Contes et légendes : les eaux regorgent d'esprits mystiques</i>	
<i>A la recherche d'une âme</i>	
<i>Points communs, récurrences</i>	
<i>Pouvoir de mutation : d'un milieu à un autre</i>	
CHAPITRE I ÉVOLUTION DES REPRÉSENTATIONS :	
HYBRIDATIONS.....	37
1- Le « film de sirène ».....	37
a) Structures et motifs récurrents	38
<i>Schémas narratifs</i>	
-Seule ou en groupe-	
-La rencontre avec l'humain-	
-Modèle morganien et modèle mélusinien-	
-L'homme, amphibie au contact de la sirène-	
-Sirène changeante-	
<i>Motifs</i>	
-Réminiscences mythologiques-	
-Descendantes de Mélusine-	
b) Les films hollywoodiens : des univers référencés.....	44
c) Première apparition : femme, poisson, monstre marin ?.....	46
<i>Vue subjective</i>	
<i>Femme, étrange, mystérieuse / Être humain</i>	
<i>Poisson / mammifère marin</i>	
<i>Sirène</i>	
<i>Montré, caché : spectateur et personnage sur un pied d'égalité ?</i>	
2- Mise en scène d'une femme amphibie.....	52
a) La femme poisson en milieu naturel.....	53
b) La sirène hors de l'océan.....	56
<i>En surface</i>	
<i>Faux abysses</i>	

3- Les queues de poissons de la sirène : du costume au corps virtuel.....	61
a) Costumes.....	62
b) Un corps virtuel.....	70
c) Un univers animé.....	73

CHAPITRE II D'UN MONDE À L'AUTRE: TRANSFORMATIONS AU CŒUR DES FILMS.....76

1- De la mer à la terre : de la femme-sirène à la femme-humaine.....	77
a) L'attraction de la terre.....	77
b) Mer et terre à l'image : éléments contraires ?.....	81
2- De l'enfance à l'âge adulte : mutations adolescentes.....	87
a) Petite.....	88
b) Symbolique du changement.....	91
<i>Trois espaces à parcourir</i>	
<i>Le sang, le rouge, le blanc</i>	
<i>De femmes en femmes : transmission</i>	
-Doubles-	
-Personnages masculins-	
-Réapparition de la mère-	
c) Quête de soi.....	106
<i>Dans la forêt</i>	
<i>Quête d'indépendance</i>	
-Adolescence rebelle-	
-Femme moderne-	
d) La rencontre amoureuse : grandir par la confrontation à l'autre.....	112
e) Renaissance.....	115
<i>Naissance</i>	
<i>Histoire de l'évolution</i>	
<i>Dernière métamorphose : la mort ?</i>	
f) Eternelle enfant.....	124
3- D'une société à une autre : trouver sa place.....	126
a) Le conte de <i>La petite sirène</i> comme reflet de la vie d'Andersen.....	127
b) Inadaptée	131
<i>Infirme</i>	
<i>Non officielle</i>	
<i>Seule</i>	
c) S'élever dans la société ?.....	134
<i>L'être humain, inaccessible</i>	
<i>Trajectoire verticale : motif de l'ascension</i>	
<i>Monde sauvage, monde civilisé</i>	
d) Contre exemple : <i>Malá mořská víla</i> ou la vision du père.....	140

CONCLUSION.....	142
-----------------	-----

FILMOGRAPHIE.....	144
-------------------	-----

BIBLIOGRAPHIE.....	151
--------------------	-----

SOURCES INTERNET.....	156
-----------------------	-----

ANNEXES.....	159
--------------	-----

INTRODUCTION

1- Présentation du sujet

La sirène a toujours hanté les hommes et leurs légendes et je suis moi-même tombée très jeune sous son envoûtement.

Comme la plupart des enfants, j'ai découvert ce personnage à travers l'interprétation qu'en a livré Hans Christian Andersen — un personnage innocent et sacrifié — avant de connaître le charme funeste des créatures d'Homère. C'est ce premier souvenir qui m'influence aujourd'hui dans le choix des thèmes que je souhaite développer au cours de ce travail.

Ce qui m'a interpellée et m'interpelle encore dans cette créature qu'est la sirène, ce qui me pousse à lui consacrer un mémoire est son caractère inadapté, ambivalent, perdu entre deux eaux.

Le conte d'Andersen a fixé, d'une part, mon attrait pour la version ichtyomorphe de la créature — c'est pourquoi je souhaite concentrer principalement mon champ d'étude sur la sirène poisson, qui, de surcroît, est la plus représentée au cinéma, la sirène oiseau étant presque inexistante — et d'autre part l'idée d'un personnage en mutation. *La petite sirène* d'Andersen est celle qui, parmi toutes, a subi le plus de métamorphoses : de forme puisqu'elle devient humaine et de ce fait d'environnement et de mode de vie ; d'essence puisqu'elle devient fille de l'air et peut ainsi acquérir une âme immortelle. Ainsi mon étude sera celle des changements d'états du personnage de la sirène.

En effet, il semblerait que la sirène, créature née à l'Antiquité, soit toujours en devenir. Par sa double nature, elle paraît en transition. Ni tout à fait oiseau ou poisson, ni tout à fait femme, elle est coincée entre deux mondes : entre la terre et la mer, entre la fille et la femme, entre une société et une autre, entre l'image d'un fantasme et celui d'un cauchemar... Elle est à la limite, inadaptée au monde terrestre à cause de sa nature animale et/ou divine, et pourtant irrésistiblement attirée par lui et attirante pour lui. Un

lien l'unit à cet élément et à cet être cousin qu'est l'homme, à qui elle emprunte parfois ses jambes pour l'atteindre.

La sirène est une créature complexe — qui a beaucoup évolué au fil du temps — trop souvent caricaturée dans nos esprits et pourtant représentative de nos désirs, nos rêves, nos croyances. Que nous dit-elle — comme nombre des créatures fantastiques, féeriques, des récits païens ou religieux — sur notre Histoire et notre société ?

Elle est parfois symbole de notre désir de liberté (liberté de rêver, droit à l'imagination, à la fantaisie...), d'un désir de beauté, de merveilleux, d'aventure, d'un désir charnel ou encore d'une certaine vision de la femme, de la vertu, du vice. Elle est pour certains le passage vers la mort, mais pour d'autres la vie éternelle, la connaissance et la tromperie, l'amoureuse ou la tentatrice, la femme inatteignable, le monstre cannibale ou encore l'enfant innocente face à la réalité humaine...

Les symboles qu'elle évoque sont contradictoires, comme l'humain, le paradoxe est dans sa nature : aimer et souffrir, vouloir mais s'y refuser, aspirer à quelque chose sans en avoir un réel besoin etc... Il projette sur elle tous ses rêves, comment pourrait-elle alors n'évoquer qu'une seule idée ? De plus, toutes les cultures, les époques, les croyances qu'elle a traversé ne peuvent converger en une seule interprétation d'un être aussi énigmatique qu'elle, c'est pourquoi son image est à ce point mouvante.

Elle est le fantasme même, le besoin de croire « qu'il y a des *rêves meilleurs* »². C'est pour cette raison qu'elle ne cesse d'être réadaptée et déclinée.

Présente dès les origines du cinéma, et du cinéma d'animation, la sirène s'adapte à tous les genres cinématographiques : comédie, comédie romantique, drame, film d'horreur, *teenmovie*...

Son incarnation à l'écran a mis à l'épreuve l'imagination des cinéastes.

Comment donner une image, une matérialité à un être entraperçu, observé de loin, un instant furtif ? Donner vie et crédibilité à un être fantastique, fantasmé, insaisissable ?

La sirène sera-t-elle traitée comme un personnage humain ou animal ? Civilisé ou sauvage ? Magique ou mystique ? Mortel ou immortel ? Unique ou multiple ?

Faut-il la représenter de façon littérale ? Ou choisir de ne retenir que son essence symbolique, en oubliant sa queue de poisson ? Lorsque l'histoire a nécessité que la

² H.G. Wells, *Miss Waters*, Editions Mercure de France, Collection Folio, Saint-Amand, 1984, page 101.

sirène ait des écailles, divers moyens ont été utilisés pour la rendre la plus vraisemblable possible : costume, maquillage, machinerie, effets spéciaux, mécaniques puis numériques etc. Chaque époque a trouvé sa méthode.

Mais la sirène se métamorphose aussi au cœur des films, de poisson elle devient femme, de la mer elle rejoint la terre (le monde d'en haut) : de petite fille elle devient jeune fille, d'ingénue elle devient sexuée, d'immortelle elle devient mortelle. Elle change de milieu social, elle est parfois l'étrangère, l'alter ego ou les deux à la fois. Elle est souvent à la recherche de l'amour et c'est ce qui la pousse aux métamorphoses, qu'elle subit ou même provoque. Mais comment s'opèrent-elles ? Et de quelle manière la façon de se transformer prend un sens ?

Enjeux

Ce mémoire sera l'occasion de constater, une fois de plus, de quelles manières des mythes, des légendes ancestrales sont récupérés encore aujourd'hui par le cinéma. Comment ils y sont adaptés, incarnés, transcrits, déformés ?

Il me permettra également d'établir une chronologie, une évolution de la figure de la sirène au fil de l'histoire du cinéma, à travers ses différents genres. Quelles caractéristiques sont mises en valeurs suivant ces derniers, les époques, les territoires ? Y a-t-il des formes identifiables, des courants de représentation, de mise en scène communs à plusieurs films ? Le film de sirène présente-t-il des caractéristiques particulières, des figures récurrentes ? (esthétiques ou symboliques)

Quelles sont les différences, les similitudes, entre les films, avec les légendes écrites et orales ?

Mais surtout, ce mémoire représente pour moi l'opportunité de parler d'un personnage oublié. En effet, la représentation de la sirène est une source intarissable pour le cinéma, autant dans les longs métrages que dans les courts. Pourtant, malgré ces nombreux films qui la mettent en scène, elle ne fait que rarement l'objet d'une étude et encore moins d'une étude cinématographique.

Absente des analyses consacrées au fantastique, ou évoquée en une ligne, elle est un personnage délaissé par les théoriciens du cinéma.

De plus, le cinéma semble être un art qui cherche encore comment la représenter, la crédibiliser, un domaine qui n'est peut-être pas encore parvenu à en explorer tous les aspects. Ce qui, cependant, face au choix de mon sujet (les métamorphoses de la sirène), est d'autant plus intéressant en tant que matière en devenir.

Démarche

Ma démarche sera évolutive et paradigmatique dans le sens où je suivrai les évolutions de la sirène au cinéma, j'étudierai ses différentes facettes, en adoptant un raisonnement du plus large au plus précis : du cinéma au film.

Premièrement en m'attachant à l'évolution de la figure au cours de l'histoire du cinéma, secondement à ses transformations au sein des films et de leur récit.

La comparaison sera bien sûr un outil indispensable :

- entre la source littéraire et son adaptation cinématographique
- entre les différents choix de représentation, de mise en scène au cinéma
- entre les exemples multiples, source d'enrichissement de mon propos

Plan

Avant tout, et sous forme de préambule, la seconde partie de cette introduction sera l'occasion de plonger à la source des représentations de la sirène en récapitulant son évolution, de la figure ailée apparue à l'Antiquité à la figure ichtyomorphe issue du Moyen Âge, jusqu'à aujourd'hui.

Mon premier chapitre consistera à définir le « *film de sirène* », ses codes, ses figures récurrentes, s'interrogeant sur la capacité du cinéma à représenter la sirène, à l'incarner, la rendre vraisemblable, elle-même possible témoin et symbole de l'évolution du cinéma. Le corpus sera composé d'un nombre assez important de films, puisqu'il s'agit d'un tour d'horizon des manifestations de la créature au cinéma et, afin de permettre la démonstration de l'évolution.

Corpus

Traitant un sujet qui nécessite de nombreux exemples et révèle plusieurs aspects d'un personnage, il me semble plus cohérent de fonctionner par chapitre. C'est-à-dire qu'il n'y aura pas un corpus global pour le mémoire, mais un corpus pour chacune de ses parties. Lui-même augmenté d'un corpus secondaire, utile aux exemples, références, détails complémentaires. C'est donc le corpus qui s'adaptera à la réflexion pour mieux la servir.

Corpus principal

Mr Peabody and the mermaid d'Irving Pichel 1948 Etats-Unis

Miranda de Ken Annakin 1948 Grande-Bretagne

Mermaids of Tiburon de John Lamb 1962 Etats-Unis

Beach Blanket Bingo de William Asher 1965 Etats-Unis

Rusalochnka (La petite sirène) de Vladimir Bychkov 1976 Union Soviétique/Bulgarie

Un amour plein d'arêtes de Jean-Louis Philippon 1982 France (12 min)

Splash de Ron Howard 1984 Etats-Unis

Mermaid Chronicles Part 1: She Creature (La sirène mutante) de Sebastian Gutierrez
2001 Etats-Unis

Aquamarine d'Elizabeth Allen 2006 Etats-Unis

La sirène d'Auderville de Sarah Moon 2007 France (25 min)

Corpus secondaire

La sirène de Georges Méliès 1904 France (4 min)

Neptune's Daughter d'Herbert Brenon avec Annette Kellermann 1914 Etats-Unis

Mad about Men (Folle des hommes) de Ralph Thomas 1955 Grande-Bretagne

Mermaid (La sirène) d'Ozamu Tezuka 1964 Japon (8 min)

Sirène de Raoul Servais 1968 Belgique (9 min)

Andasen dôwa ningyo-hime ou *Hans Christian Andersen's The Little Mermaid (La petite sirène)* de Tomoharu Katsumata et Tim Reid 1975 Japon/Allemagne de l'ouest/Singapour/ Pays-Bas

Rusalochna (La petite sirène) de Vladimir Bychkov 1976 Union Soviétique/Bulgarie

Hook de Steven Spielberg 1991 Etats-Unis

Peter Pan de P.J. Hogan 2003 Etats-Unis

Harry Potter and the Goblet of Fire (Harry Potter et la coupe de feu) de Mike Newell 2005 Grande-Bretagne/ Etats-Unis

Gake no ue no Ponyo (Ponyo sur la falaise) d'Hayao Miyazaki 2007 Japon

Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides (Pirates des Caraïbes : La Fontaine de Jouvence) de Rob Marshall 2011 Etats-Unis

Mon second chapitre s'attachera aux métamorphoses de la sirène au cours même de la narration des films. Nous tenterons d'appréhender comment se manifeste l'attraction de la sirène pour le monde terrestre et nous nous demanderons par quels moyens elle quitte la mer pour s'adapter à cet espace tant convoité qu'est le monde humain ; quels sacrifices en découlent et quelle femme devient cette créature aquatique. Nous verrons que ce changement peut être la métaphore des mutations/pubertaires comme celle d'un passage d'une société à une autre, de l'adaptation à un monde et des codes nouveaux.

Corpus principal

Adolescence :

-*Andasen dôwa ningyo-hime* ou *Hans Christian Andersen's The Little Mermaid (La petite sirène)* de Tomoharu Katsumata et Tim Reid 1975 Japon/Allemagne de l'ouest/Singapour/ Pays-Bas

-*Malá Malá morská víla (La Petite Sirène)* de Karel Kachyna 1976 Tchécoslovaquie

-*Rusalochna (La petite sirène)* de Vladimir Bychkov 1976 Union Soviétique/Bulgarie

-*The Little Mermaid (La petite sirène)* de Ron Clements et John Musker (Disney) 1989 Etats-Unis

-*Gake no ue no Ponyo (Ponyo sur la falaise)* d'Hayao Miyazaki 2007 Japon

Changement de société :

-*Miranda* de Ken Annakin 1948 Grande-Bretagne

-*Malá Malá morská víla (La Petite Sirène)* de Karel Kachyna 1976 Tchécoslovaquie-Andersen dôwa ningyo-hime ou *Hans Christian Andersen's The Little Mermaid (La petite sirène)* de Tomoharu Katsumata et Tim Reid 1975 Japon/Allemagne de l'ouest/Singapour/ Pays-Bas

-*Splash* de Ron Howard 1984 Etats-Unis

-*The Little Mermaid (La petite sirène)* de Ron Clements et John Musker (Disney) 1989 Etats-Unis

-*Rusalka (La sirène)* d'Anna Melikian 2007 Russie

Corpus secondaire

-*Rusalochka (La petite sirène)* d'Ivan Aksenjuk 1968 URSS Union Soviétique

-*Rusalochka (La petite sirène)* de Vladimir Bychkov 1976 Union Soviétique/Bulgarie

-*La sirène d'Auderville* de Sarah Moon 2007 France (25 min)

Avant d'entamer l'étude de la sirène au cinéma, rappelons nous son apparition, retournons aux origines pour comprendre comment s'est construite, au fil des siècles la symbolique de cette créature ; comment nous en sommes arrivés à la représentation actuelle.

2- Les origines : de la sirène antique ailée à la sirène médiévale palmée

« Sans doute croyait-on déjà à l'existence des sirènes durant la préhistoire. »³

Les sirènes hantent les contes, légendes, récits oraux, écrits et audiovisuels du monde entier. Depuis l'Antiquité, où elles apparaissent pour la première fois sur le papier grâce à Homère, mais peut-être même depuis bien avant, elles ne cessent de nous poursuivre dans toutes les eaux qu'elles habitent ou survolent. Toujours elles sont présentes, périodiquement elles ressurgissent. Elles n'ont cessé de muter, de se mouvoir d'un récit à un autre, d'un pays à l'autre, sous la plume de nombreux auteurs et par la voix de nombreux conteurs. Elles ont changé de forme, de nombre, de nom, d'intentions et d'interprétation.

Ce qui rend la sirène si variable et si multiple, ce sont les yeux à travers lesquels elle est vue, les pensées par lesquelles elle est imaginée, extrapolée, réinventée (à chacun de choisir la version qui le séduit le plus). C'est pourquoi on ne trouve pas une seule origine à la naissance des sirènes mais plusieurs racines, diverses suppositions.

« Dans ce domaine comme dans tous les autres, les légendes évoluent, se mêlent et se transforment avec une rapidité déconcertante. »⁴

Intéressons nous d'abord à la forme antique de la sirène issue du récit homérique. Si c'est bien le poète Homère qui a mis par écrit pour la première fois la sirène, (bien que pour certains même cette affirmation puisse être mise en doute) il ne décrit jamais son apparence physique. En effet, comme le fait justement remarquer le journaliste et écrivain Vic de Donder dans son ouvrage *Le chant de la sirène* : « Homère suggère plus qu'il n'en dit [...] Ainsi, les générations futures auront-elles toute latitude pour imaginer [la sirène] au gré de leur propre fantaisie. »⁵. Et c'est bien ce qui s'est

³ *Le chant de la sirène*, Vic de Donder, Découvertes Gallimard Traditions, Paris, 1992, page 13.

⁴ Richard Carrington, *Sirènes et Mastodontes*, Editions Robert Laffont, Collection « La vallée des Rois », 1957, Ligugé p.12.

⁵ Vic de Donder, *Le chant de la sirène*, Découvertes Gallimard Traditions, Paris, 1992, page 14.

produit puisqu'elle a très vite été reconnue comme une divinité ailée. Commençons donc par la représentation la plus ancienne des sirènes : les femmes oiseaux.

a) Le nombre des sirènes

Même leur nombre est entouré de mystères et de controverses. La plupart des auteurs, en particulier d'encyclopédies aquatiques ou fantastiques, n'évoquent qu'une seule analyse du mythe des sirènes ; ils présentent une interprétation comme la seule. Vic de Donder, à l'inverse, confronte les avis divergents de ses prédécesseurs, mettant en avant, une fois de plus, les énigmes enveloppantes de telles légendes. Le terme de *sirène* figure la plupart du temps au pluriel, nous dit-il. Il note cependant qu'à trois reprises, Homère utilise un « *duel* » qui est une forme servant à désigner deux personnes ou deux choses unies ; le « *duel* » a disparu des langues occidentales modernes, mais il est présent en latin ancien et en grec archaïque. Il ajoute : « *L'emploi de cette forme suffit à Aristarque de Samothrace, grammairien d'Alexandrie, pour en déduire qu'Homère évoque deux sirènes. La linguistique moderne envisage les choses différemment. En 1926, le philosophe Max Sulzberger démontre qu'en indo-européen et en grec ancien, le « duel » remplace souvent la forme plurielle. La thèse des deux sirènes ne repose donc sur aucune preuve irréfutable.* »⁶ Pythagore et Platon en comptent sept ou huit, incarnations des sphères cosmiques qui ensemble entonnent l'harmonie des sphères, l'harmonie céleste ; une théorie sur laquelle nous reviendrons plus tard. Ces hypothèses de traductions ne concernent que *L'Odyssée*, car si l'on se fie aux interprétations du récit des *Argonautiques*, d'Apollonios de Rhodes, les sirènes seraient au nombre de trois.

Il nous faut, après leur nombre, nous arrêter sur leur(s) nom(s).

b) Noms, racines, significations

Il y a, d'une part, la signification du mot qui les désigne, et d'autre part, le sens des noms qu'elles portent, qui nous éclairent sur leur essence.

⁶ Ibid., page 16.

Mais Michel Bulteau nous prévient : « *Le sens du mot « Sirène » est déjà fuyant comme le corps de ces enchanteresses.* »⁷ Selon lui, qui s'interroge sur les sources de leur nom, le mot grec à l'origine du terme « sirène » pourrait être issu lui-même de *sir* en langue hébraïque et punique. Il évoquerait à la fois la notion de chaîne, de lien « *Celles qui attachent avec une corde ou Celles qui font périr* »⁸ propose-t-il, et l'idée du souffle, du soleil, de l'étoile ou encore du chant, du cantique. Les deux principales caractéristiques des sirènes comme nous les connaissons y sont donc réunies : des chanteuses au pouvoir d'attraction. On retrouve ce même concept de lien dans l'interprétation rapportée par Jean Merrien, qui parle du « *nom latin initial de siren, issu du grec seirèn* »⁹ dont la racine grecque est *ser*, attache (*seira*, corde, chaîne, lasso, *eirô*, nouer, attacher). Pour lui, la signification qu'on donne aujourd'hui à la sirène — une créature au chant magnifique et envoûtant — ne serait que le résultat d'hybridations et de confusions : « *Ce n'est qu'au Moyen Age qu'on « tirera » sur ce mot, peu à peu, pour arriver à lui faire dire « être doué d'un chant serein », d'une voix appelant au bonheur par sa douceur.* »¹⁰

Il est dit d'autre part, qu'« *à l'époque byzantine (330-1453), il [était] d'usage, parmi les savants, de se désigner mutuellement sous le nom de « sirène », titre que l'on pourrait rapprocher de « docteur* ». »¹¹ Le chant des sirènes étant porteur de connaissance ce rapprochement semble donc prendre tout son sens.

Les noms des sirènes¹², pareillement à ceux des Muses (leurs mères, comme nous le verrons), évoquent leurs caractéristiques personnelles, leurs talents. Ils sont souvent donnés par des analystes ou des scoliastes¹³ plutôt que par les auteurs d'épopées ou de poèmes eux-mêmes. Eustathe, archevêque et scoliaste d'Homère, partant de l'idée qu'il y a deux sirènes, les nomme *Aglaophoné* « à la voix superbe » ou « à la voix brillante » et *Thelxiopheia* « qui a une voix agréable, douce, flatteuse ». Lorsqu'elles sont trois

⁷ Michel Bulteau, *Mythologie des filles des eaux*, Editions du rocher, Monaco, 1982, page 37.

⁸ Ibid.

⁹ Jean Merrien, *La Mer Mystérieuse, mythes, croyances et récits fabuleux*, Editions Royer, collection mythotèque, Mayenne, 2004, pages 140.

¹⁰ Ibid., pages 140-141.

¹¹ Vic de Donder, *Le chant de la sirène*, Découvertes Gallimard Traditions, Paris, 1992, page 28.

¹² En anglais, deux termes distinguent la sirène antique de celle issue du moyen-âge. *Mermaid*, parfois traduit par « vierge marine », désigne les sirènes poissons tandis que *sirens* correspond aux sirènes oiseaux mais aussi aux merriens ou océanides (esprits des eaux qui ne possèdent pas de queue de poisson mais un corps humain).

¹³ Scoliate : celui qui a fait des scolies, c'est-à-dire des remarques critiques, sur les anciens auteurs classiques.

s'ajoute le nom de *Peisinoé* « la persuasive ». Mais on peut aussi les trouver sous les noms de *Parthénopé* « le visage de la Vierge » ou « la candeur du beau visage juvénile », *Ligéia* (ou *Ligéa* ou *Ligée*) « excellence de la voix ou de la musique qu'elle fait entendre » ou « au cri perçant » et *Leucosie* « la très belle » (ce mot signifie *blanc* en grec, qui est un critère de beauté antique). Pour le scoliaste anonyme d'Apollonios de Rhodes elles sont *Thelxinoé* « qui adoucit l'âme par le chant et la musique », *Molpée* « chanteuse » et *Aglaophoné*. On cite parfois aussi *Télès* « parfaite » et *Thelxiépie* « paroles enchanteresses ». Tous ces noms mettent bien en valeur les caractéristiques que l'on prête aux sirènes : toutes sont en rapport avec le chant, la voix et leur pouvoir de séduction, d'envoûtement. La notion de beauté est également présente alors qu'à l'Antiquité les sirènes ne sont pas encore de « belles créatures aux bras blancs ». Mais ceux qui les nomment ont vécu au moyen-âge, époque où la sirène charmait aussi avec son physique agréable. Enfin une dernière notion vient s'ajouter avec la sirène prénommée *Raidné* « celle qui est en progrès ». Ce nom soutient bien l'idée d'une créature dont la nature est d'être en transition, en changement. Ces constantes évolutions sont intrinsèquement liées au milieu auquel elle appartient : l'eau, cet élément en mouvement constant, soumis aux marées, rythmé par les vagues. Revenons à l'eau originelle de la mythologie des sirènes : L'*Odyssée*.

c) Funestes enchanteresses

Homère, par la voix de Circé, nous présente les sirènes comme dangereuses par leur capacité à charmer grâce à leur chant, un chant non seulement beau, fatal mais également porteur de connaissance. Si l'on croit ce qu'elles racontent à Ulysse : « *Jamais un homme avec sa nef noire ne passe près d'ici sans écouter la voix mélodieuse qui sort de notre bouche ; il s'en retourne ensuite charmé et plus instruit. Car nous savons tout ce que, dans la vaste Troade, Argiens et Troyens eurent à souffrir par volonté des dieux. Et nous savons aussi tout ce qu'il advient sur la terre nourricière.* »¹⁴ Ce sont le philosophe Antiochus d'Ascalon, au premier siècle avant J.-C. dans *Les Termes extrêmes des biens et des maux*, et plus tard l'orateur Cicéron s'y référant, qui virent les paroles des sirènes comme une promesse de savoir. Ils ne

¹⁴ Homère, *L'Odyssée*, Chant XII, pages 206-207, Distribué par le Cercle du Bibliophile, Editions Edito-Service S.A. et Editions Albin Michel, Genève.

considéraient pas que ce chant fût meurtrier mais le jugeaient plus apte, de par son caractère instructif, à séduire un homme comme Ulysse, qu'un air basé uniquement sur la beauté mélodique. Mais ne peut-on penser que ce savoir puisse être tout aussi funeste que la mélodie qui l'entoure ? Connaître le futur, comme le sous-entendent les sirènes — « [...] nous savons aussi tout ce qu'il advient sur la terre nourricière. » — n'est-il pas dangereux pour un mortel comme Ulysse ? Ce savoir n'est-il pas la pomme croquée par Adam et Eve ? Une connaissance jugée trop grande pour des êtres humains ? A en croire Circé, qui autorise Ulysse à écouter, il n'en serait rien. Encore une part de mystère que conservent les sirènes, puisque la Nef d'Ulysse ne s'arrête pas près d'elles, elle passe sans laisser le temps au héros de profiter de leur fameux savoir, nous privant ainsi de réponse.

De plus, cette séduction par le savoir disparaîtra bien vite : on ne retiendra que le côté séducteur et dangereux de leurs voix envoûtantes et plus tard l'attrait physique provoqué par les femmes poissons prédominera. Mais pour l'heure, les corruptrices d'Homère ensorcellent encore par leur voix. Elles ne sont pas décrites physiquement dans *L'Odyssée* — elles ne peuvent donc pas utiliser leur corps pour charmer — et lorsqu'elles sont représentées sur les vases, les poteries, se sont d'abord des oiseaux à tête de femme, rien de bien séduisant alors.

Les marins qui s'approchent de leur île, sont tout de même envoûtés par leur chant ; incapables de repartir ils meurent, peut-être dévorés, puisqu'« [...] on voit autour d'elles un grand amas d'ossements humains, de corps décomposés dont la peau se dessèche. »¹⁵. Les sirènes sont donc dangereuses par ruse — non par une violence directe — car elles envoutent par un chant surhumain magnifique et trompent par des paroles prometteuses mais mensongères, car aucun marin ne peut « s'en retourne[r] [...] plus instruit »¹⁶ puisqu'il meurt. Les sirènes peuvent donc être considérées comme un des ponts vers l'au-delà, elles incarnent le *passage* vers la mort — un état de transition merveilleux conduisant au trépas. Elles sont le tintement des

¹⁵ Homère, *L'Odyssée*, Chant XII, page 207, Distribué par le Cercle du Bibliophile, Editions Edito-Service S.A. et Editions Albin Michel, Genève.

¹⁶ Homère, *L'Odyssée*, Chant XII, page 207, Distribué par le Cercle du Bibliophile, Editions Edito-Service S.A. et Editions Albin Michel, Genève.

campanules¹⁷, ce son doux annonçant pourtant une mort certaine. Les marins périssent par leur chant mais en état d'extase. Cette idée de considérer les sirènes comme une passerelle vers l'autre monde est étayée par le fait qu'elles « *vivent au bord de la mer qui, de tout temps, fut le symbole des Enfers. Leur chant est la mélodie de l'au-delà. Irrésistible mais fatal* »¹⁸

Pythagore et Platon, construisent une théorie basée sur des considérations différentes. Ils voient dans les sirènes, la personnification des sphères cosmiques ; qui produisent, dans leur ronde autour de la terre, l'harmonie céleste. Les grecs jugent la musique, aussi bien que la poésie et la littérature, dotée d'une « force d'envoûtement ». Pythagore considère celle-ci, en particulier par l'utilisation de la lyre (un des instruments dont jouent les sirènes dans diverses traditions), comme le meilleur moyen de libérer l'âme de la matière. Pour lui les sirènes résident dans les sept sphères cosmiques, symbolisées par les sept cordes de la lyre, qui produisent le chant qu'on leur attribue. Elles vivent donc en dehors du monde terrestre ou à sa limite. Pour Platon ce sont bien les sirènes qui chantent, mais pour lui il y a huit cercles cosmiques sur lesquels elles sont placées, chacune donnant un ton différent pour créer l'harmonie des sphères. Proclus, néo-platonicien, les considérant comme l'âme même des sphères, ajoute que leur musique attire les mortels pour permettre à leur « *âme errante de s'échapper de sa prison temporelle* » et rejoindre les sphères célestes. Certains auteurs, relient, quant à eux, cette vocation de « passeur » à leur état d'oiseau, à leur caractère d'animal aérien plus qu'à leur chant. Car, comme nous dit Michel Bulteau, « *l'oiseau porte l'âme, du ciel à la lumière.* »¹⁹ Jean Merrien ajoute : « *Les oiseaux de mer [...] eux aussi, portent les âmes des marins morts* »²⁰

Il n'est donc pas impossible de les comparer aux Harpies (ou Harpyes) (Ravisseuses) — bien qu'elles représentent une mort brutale, à l'inverse des sirènes — car Ællô (Bourrasque), Ocypété (Vole-vite) et Célænô (Obscure), sont des « *génies ailés, munis*

¹⁷ Dans les légendes écossaises la campanule porte aussi le nom de « Cloche des Morts », car « celui qui entend tinter la campanule entend le glas de ses funérailles » Brian Froud et Alan Lee, *Les Fées*, Editions Albin Michel, Paris, 1998.

¹⁸ Vic de Donder, *Le chant de la sirène*, Découvertes Gallimard Traditions, Paris, 1992, page 22.

¹⁹ Michel Bulteau, *Mythologie des filles des eaux*, Editions du rocher, Monaco, 1982, page 49.

²⁰ Jean Merrien, *La Mer Mystérieuse, mythes, croyances et récits fabuleux*, Editions Royer, collection mythotèque, Mayenne, 2004, page 63.

de serres acérées de rapaces »²¹. Filles de Thaumás et de l'Océanide Électre, enlevant les enfants pour les mener aux Enfers, elles apparaissent dans les légendes des Argonautes et d'Énée. Ces « chiens de Zeus » comme on les surnomme, monstres néfastes à corps d'oiseau, prennent place autour du trône d'Hadès. Elles peuvent nous mettre sur la voie d'une autre "espèce" de sirène en relation directe avec la mort : les sirènes de Hadès. Ces dernières que l'on retrouve, non pas dans la tradition homérique, mais dans la croyance populaire grecque, ont la forme d'esprits ailés. « Elles accompagnent le défunt à sa dernière demeure, consolé par leur musique. En ce sens, elles ne sont pas des enfants de la mer, ni du ciel, mais bien les filles de Chthon, la terre. Elles interviennent peu en littérature, mais plutôt dans les arts. »²² (Sculpture, gravure etc...)

Les sirènes restent pourtant déesses marines, bien qu'apparentées parfois aux divinités chthoniennes²³ et appartenant en quelque sorte au royaume aérien par leur forme. Quelles sont donc leurs véritables origines ? Peut-on les définir réellement ?

d) Genèse : arbres généalogiques, ancêtres mythologiques grecs

Les sirènes et leurs ascendants, comme l'élément duquel elles sont issues, se meuvent et se séparent en de nombreuses rivières dont il est difficile de situer la source. Quels sont donc ces ancêtres ? Car si c'est Homère qui matérialise le mythe des sirènes le premier, *« reste à savoir où l'écrivain est allé chercher ces êtres malveillants. En a-t-il entendu parler dans les récits de marins phéniciens ou dans des contes orientaux ? Sont-ils le pur produit de son imagination ? Personne ne peut le dire. De même, nous ne saurions nous figurer ce que le poète ou son public pouvait s'imaginer en évoquant le terme « sirène ». »²⁴*

Cependant plusieurs hypothèses s'opposent ou s'allient pour recréer l'arbre généalogique de ces êtres énigmatiques. Cependant il faut bien insister sur le caractère

²¹Catherine Salles, *La mythologie grecque et romaine*, Editions Tallandiers, collection Hachette Littératures, Paris, 2003, page 62.

²² Vic de Donder, *Le chant de la sirène*, Découvertes Gallimard Traditions, Paris, 1992, page 28.

²³ Chthonien ou chthonien : relatif à la terre, aux catacombes, au monde souterrain/ divinités qui vivent sous terre, divinités infernales.

²⁴*Le chant de la sirène*, Vic de Donder, Découvertes Gallimard Traditions, Paris, 1992, pages 14-15.

hypothétique de ces correspondances fabriquées, comme l'explique parfaitement Catherine Salles dans l'introduction de *La mythologie grecque et romaine* : « En effet, si nous pouvons créer des liens artificiels entre toutes les légendes que nous a léguées l'Antiquité, elles n'ont jamais constitué un ensemble cohérent et canonique et, dans la forêt touffue des récits, il n'y a pas de fil directeur : ni continuité entre les mythes, ni repères spatio-temporels, ni lecture unique. »²⁵ Nous pouvons toutefois présenter ces différentes croyances qui, si elles peuvent être imprécises et parfois même contradictoires, enrichissent le personnage de la sirène et légitiment sa multiplicité et sa complexité.

Dans l'*Odyssée* (VIII^e siècle avant J.-C.), comme nous l'avons vu, on ne sait pas d'où viennent les sirènes, ni qui elles sont précisément, mais dans *Les Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes (III^e siècle avant J.-C.), elles sont déjà beaucoup plus détaillées. Les quelques siècles séparant les deux récits ont permis aux différents arts de leur donner forme et ascendance. Le texte d'Apollonios de Rhodes, bien qu'ultérieur à l'épopée Homérique, relate, une légende antérieure. On le constate dans l'*Odyssée* puisque Circé évoque auprès d'Ulysse « la nef *Argo* connue de tous les hommes [...] »²⁶ Ainsi il se peut qu'Homère se soit inspiré des traditions (orales ou perdues) liées aux argonautes pour inventer l'étape des sirènes. On ne le saura probablement jamais.

Comme il est expliqué dans *Les Argonautiques*, de nombreux auteurs présentent les sirènes comme filles d'Achéloös ou Achélôos — fils d'Océan ou Océanos et de la titanide Téthys — plus grand fleuve de Grèce qui « faisait le tour de la terre et était à l'origine de toute chose — même des Dieux ! »²⁷ (Ce qui est également dit d'Océanos). La mère des sirènes est la Muse Terpsichore, mais Calliope, Melpomène ou Erato sont aussi connues pour les avoir enfantées. Des noms qui prédisent l'avenir des sirènes et de leurs victimes puisqu'ils sont liés aux arts tragiques : Melpomène étant « la Tragédie », Terpsichore « la Danse », Calliope « la Poésie épique », et Erato « la Poésie élégiaque ». Par leurs talents les sirènes séduisent mais par eux elles conduisent à la mort.

Une autre version de leur ascendance, faisant toujours d'Achéloös leur père, raconte que c'est à l'issue d'un combat contre Hercule (Héraclès), qui convoitait la même femme que

²⁵ Catherine Salles, *La mythologie grecque et romaine*, Editions Tallandiers, collection Hachette Littératures, Paris, 2003, page 17.

²⁶ Homère, *L'Odyssée*, Chant XII, page 203, Distribué par le Cercle du Bibliophile, Editions Editio-Service S.A. et Editions Albin Michel, Genève.

²⁷ Michel Bulteau, *Mythologie des filles des eaux*, Editions du rocher, Monaco, 1982, page 38.

lui (Déjanire, fille d'Oené roi d'Étolie), que les sirènes auraient vu le jour. Chargeant son adversaire sous l'apparence d'un taureau — Achéloüs, comme le dieu marin Protée, avait le pouvoir de changer de forme — il se fit arracher une de ses cornes. Du sang de cette corne naquirent les Sirènes. « *Les Naiades remplirent la corne avec des fleurs et des fruits, et elle devint la corne d'abondance.* »²⁸ Cette naissance par le sang d'un dieu masculin n'est pas sans rappeler celle d'Aphrodite (Vénus) — Cronos (Saturne), pour venir en aide à sa mère Gaia et se venger de son père Ouranos, « *coupe les testicules d'Ouranos alors que celui-ci est en pleine activité sexuelle et les jette dans la mer. [...] L'écume du sperme divin féconde les flots dont naîtra plus tard, selon certaines traditions, Aphrodite* »²⁹ — quelques fois citée parmi les ancêtres des sirènes. Mais on ne parle pas, dans la mythologie grecque, lorsqu'on évoque ces aïeux possibles, du dieu Triton (fils de Poséidon (Neptune) et de la Néréide Amphitrite) et de ses homologues les tritons qui sont pourtant, aujourd'hui, dans l'imaginaire collectif, si souvent associés ou considérés comme compagnons des sirènes poissons.

En revanche, Phorcys ou Phorkys, dernier fils de Gaia et Pontos, personnification des horreurs et dangers de la mer, époux de sa sœur Céto avec laquelle il conçoit des enfants monstrueux (les Grées et les Gorgones) est quelquefois considéré par certains comme parent des sirènes.

La naissance de celles-ci — toujours le fait de divinités aquatiques — serait donc souvent empreinte de violence, d'horreur ou de blessures, de même que leurs premières métamorphoses interviennent par leurs malheurs. Les sirènes acquièrent leurs caractéristiques à la suite d'un drame. Il semblerait qu'à leur création les sirènes soient des divinités fluviales, non pas dotées d'un corps d'oiseau mais probablement d'un corps de jeune fille amené à être transformé plusieurs fois. Compagnes de Perséphone (Proserpine) — fille de Zeus (Jupiter) et de Déméter (Cérès) — elles acquièrent leurs plumes à la suite d'un drame. Cueillant des narcisses dans l'Île des Philosophes avec les Nymphes ses suivantes (les sirènes) Perséphone est soudain enlevée et conduite aux Enfers par Hadès (Pluton) qui souhaite en faire sa femme. Déméter la cherche à travers la terre et la mer, jusqu'à ce qu'elle retrouve son voile à la surface du Styx. Là, Aréthuse, la Nymphé d'une fontaine voisine, lui apprend le mariage de sa fille,

²⁸ Michel Bulteau, *Mythologie des filles des eaux*, Editions du rocher, Monaco, 1982, page 38.

²⁹ Catherine Salles, *La mythologie grecque et romaine*, Editions Tallandiers, collection Hachette Littératures, Paris, 2003, pages 53-54.

approuvé par Zeus. Déméter lui réclame leur fille ; Zeus déclare que Perséphone passera six mois avec son mari et six moi avec sa mère. Depuis elle a une double personnalité : elle est joyeuse et généreuse dans le monde des vivants mais redoutable et intransigeante dans celui des morts. Ici, deux versions existent sur la transformation des sirènes : l'une affirme que pour les punir de n'avoir pas fait cas de l'enlèvement de sa fille, Déméter impose aux sirènes des corps d'oiseaux, tandis que l'autre, celle d'Ovide (43 avant J.-C.-17 après J.-C.), conte que ce sont les sirènes elles-mêmes qui, après avoir parcouru la terre à la recherche de leur maîtresse, prient les dieux (Zeus est parfois désigné) de leur donner des ailes afin de survoler les mers.

Une troisième tradition, indépendante de l'aventure de Perséphone, narre qu'Aphrodite les a ainsi punies pour avoir « *failli aux devoirs de l'amour en refusant d'abandonner leur virginité* »³⁰

Comment et pourquoi se sont-elles ensuite retrouvées sur l'île qui est leur demeure dans les aventures d'Ulysse et Jason, c'est la question que se pose Michel Bulteau :

« *Rendues furieuses par l'enlèvement de leur maîtresse, les Sirènes se seraient-elles installées sur leur funeste promontoire pour exercer leur pouvoir d'enchanteuses sur les voyageurs ?* »³¹

Leur nature, leur caractère ont-ils soufferts de leurs mésaventures ? Est-ce pour se venger des hommes auxquels elles ne s'abandonnaient pas, comme leur reprochait Aphrodite, qu'elles décident de les séduire sans jamais satisfaire leurs désirs mais pour les conduire à leur perte ? Le mythe des femmes oiseaux, que l'on connaît mieux, ne leur apportera pas plus de félicité. Déchues, elles le seront à nouveau. Après avoir ensorcelé nombre de marins elles échouent face à Ulysse et Jason, qui, avec l'astuce de Circé (boucher les oreilles des marins avec de la cire) et le don d'Orphée (capable d'envouter la nature entière par son chant ou sa musique), dépassent leur île, sains et saufs. A la suite de cet événement, selon Catherine Salles et Vic de Donder, notamment, les sirènes, de chagrin ou de fureur « *d'avoir échoué pour la première fois de leur vie à provoquer le naufrage d'un bateau, [...] se jettent à la mer et meurent.* »³²

C'est également à la suite d'un concours de chant organisé par Héra (Junon), femme légitime de Zeus, entre les Muses et les Sirènes, qu'on raconte qu'elles se seraient

³⁰ Pierre Chavot, *Sirènes, Au cœur du Peuple des Eaux*, Editions du Chasse-Marée et Glénat, Douarnenez, 2008, page 16.

³¹ Michel Bulteau, *Mythologie des filles des eaux*, Editions du rocher, Monaco, 1982, page 47.

³² Catherine Salles, *La mythologie grecque et romaine*, Editions Tallandiers, collection Hachette Littératures, Paris, 2003, page 442.

donné la mort. « *Quelle belle scène baroque que les trois Sirènes vêtues de robes pour cacher leur plumage, et debout sur leurs vilaines pattes d'oiseau jouant de la double flûte, de la lyre et chantant* »³³. Les sirènes, ayant perdu, se seraient débarrassées de leurs ailes et noyées. Dans une version encore plus cruelle — d'autant plus si l'on se souvient que certaines des Muses sont les mères des sirènes — donnée par Pausanias³⁴, elles se font arracher leurs plumes par les Muses qui s'en tressent une couronne et s'en coiffent. Comme la plupart des défaites mythiques, la perte des sirènes arrive par leurs propres parents : tantôt par leurs mères, tantôt par leur cousin ou demi-frère, si l'on peut considérer ainsi Orphée, fils d'une des Muses : Calliope.

Il est dit qu'« *après leur suicide, leurs corps furent rejetés sur le rivage. Une polémique s'ensuivit pour savoir qui possédait les véritables reliques et Naples l'emporta.* »³⁵ Mais dans l'*Enéide* de Virgile ; les sirènes ne sont plus qu'un souvenir, mortes depuis longtemps elles se sont transformées en rochers, lorsqu'Enée croise leur ancienne demeure qu'on suppose être les trois rochers ou trois îles près de Sorrente, entre l'Italie et la Sicile. Mais la localisation de leur lieu de résidence reste également irrésolue.

Que sont-elles devenues alors ? Est-ce à ce moment qu'elles sont retournées à leurs origines aquatiques en devenant pisciforme ?

« *On dit parfois que c'est en tombant dans la mer que les sirènes oiseaux sont devenues poissons. Il est sans doute plus juste de penser que c'est par hybridation avec d'autres figures, avec d'autres légendes, que leur métamorphose a eu lieu et qu'elles ont pris la forme que la tradition a retenue et qu'on leur connaît : celle d'une femme à longue chevelure et à queue de poisson.* »³⁶

³³ Michel Bulteau, *Mythologie des filles des eaux*, Editions du rocher, Monaco, 1982, page 48.

³⁴ Au II^e siècle après J.-C., l'historien-géographe Pausanias rédige une Description de la Grèce en dix livres qui reste une source irremplaçable pour connaître les mythes propres à chaque région de Grèce.

³⁵ Vic de Donder, *Le chant de la sirène*, Découvertes Gallimard Traditions, Paris, 1992, page 24.

³⁶ Tiphaine Samoyault, *Le chant des sirènes, De Homère à H.G.Wells*, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, page 6.

e) Transitions : des ailes à la queue, d'écouter à regarder

*« Il y a trois sortes de sirènes,
dont deux sont moitié femme, moitié poissons.
La troisième est moitié femme, moitié oiseau.
Elles chantent toutes trois ensemble,
Les unes sur trompettes, les autres sur harpes,
la troisième avec sa voix.
Et leur mélodie est tellement plaisante
que personne ne les entend sans s'approcher.
Et quand les hommes sont pris,
elles les endorment.
Et quand elles les trouvent endormis,
elles les tuent. »³⁷*

Les sirènes abandonnent leurs plumes pour des écailles à partir du Moyen Âge. Mais le regard qu'on porte sur elles évolue déjà dès l'antiquité. De déesses craintes et admirées elles vont devenir des femmes aux mœurs plus que contestables pour les biens pensants.

« A la fin du IV^e siècle avant notre ère, l'auteur grec Palaephatus, dans son ouvrage relatif aux choses incroyables, prononce le mot : les sirènes sont des prostituées ! »³⁸

Les Stoïciens³⁹, toujours à l'affut de la sirène de la luxure, sont séduits par l'interprétation de Palaephatus. Ulysse est alors considéré comme exemple de vertu puisqu'il n'a pas cédé à la tentation. Mais plus encore que les Stoïciens c'est le christianisme qui, dès le II^e siècle, alors que la sirène est encore oiseau, va s'emparer de l'aventure d'Ulysse face à ces corruptrices pour prévenir les chrétiens du diable et des dangers tentateurs qu'elles symbolisent. La quête d'Ulysse pour retourner chez lui deviendra la voie, semée de dangers (dont les sirènes), suivie par les croyants pour trouver le Seigneur. Le bateau est l'Eglise, le mât auquel Ulysse s'attache est la croix du Christ, la mer est la vie terrestre et le port d'attache est la vie éternelle : l'Eden. Cette interprétation moralisatrice gagne en importance au fil du temps. Les sirènes deviennent des incarnations de tout ce qui peut séduire l'homme et le détourner de sa foi : le théâtre, le cirque, la musique, les femmes, bien sûr. Elles sont la flatterie personnifiée : d'autant plus dangereuses car elles séduisent pour mieux tromper.

³⁷ Richard de Fournival, *Bestiaire d'amour*, 1250, cité par Vic de Donder dans *Le chant des sirènes*, Découvertes Gallimard Traditions, Paris, 1992, intérieur couverture.

³⁸ Vic de Donder, *Le chant de la sirène*, Découvertes Gallimard Traditions, Paris, 1992, page 20.

³⁹ Stoïcisme : Doctrine de l'école du philosophe grec Zénon où la vertu doit être la seule source du bonheur et non le plaisir.

« Pour mieux tendre ses pièges, le diable revêt des masques »⁴⁰

Ce masque de beauté et de volupté rendra l'homme de moins en moins capable de résister ou même de reconnaître le péché. Avec le temps, Ulysse et sa force morale, sera remplacé par la faiblesse du pécheur face à la tentation. C'est la crainte et la méfiance qui seront plutôt utilisées pour prévenir de ses dangers. La sirène apparaît alors dans la Bible, mais à cause d'une erreur de traduction, semble-t-il. Dans la Vulgate⁴¹, Saint Jérôme, traduit un extrait du livre d'Isaïe ainsi: « *Mais les bêtes feront leur demeure, et dans celles de ces gens-là habiteront les autruches, et les poilus danseront, et les chats-huants répondront dans leurs demeures, et les Sirènes dans leur palais de volupté.* » Le mot hébreu *tannîm* a été traduit par *sirène* alors qu'il semblerait signifier aujourd'hui *chacal*.

Le *Physiologus*, premier bestiaire⁴² qui inspirera tous les autres, écrit au IIe ou IIIe siècle par un chrétien grec, cite également le livre d'Isaïe en parlant des sirènes : « Les Sirènes et les démons danseront dans Babylone, et les hyènes et les centaures habiteront ces demeures. » Peut-être les sirènes n'auraient-elles pas dû apparaître dans la Bible, on ne peut le certifier. L'Eglise profite tout de même de cette erreur pour transformer l'épisode des sirènes en leçon contre le vice. D'autre part, l'imprécision, l'absence de détails de la description captive et enrichit l'imagination des écrivains, qui à travers leurs bestiaires les caractériseront avec toujours plus d'inventivité, et de perfidie. Dans le *Physiologus* elles sont : « *des animaux qui apportent la mort. Elles ont figure d'homme jusqu'au nombril et de volatile le reste du corps. Elles chantent un chant très doux et mélodieux, de telle sorte qu'elles séduisent les navigateurs et les attirent, et par l'excessive suavité de leurs modulations, les charment, et délectant leurs sens les amènent au sommeil. Alors quand elles les savent dans un sommeil profond, subitement elles s'élancent et déchirent leurs chairs, elles trompent et entraînent dans la mort les ignorants et les imprudents.* » C'est donc bien une leçon de morale dispensée ici. L'évêque Isidore de Séville, lui, en fait des créatures de l'amour, mais d'un amour

⁴⁰ Marie-Josèphe Wolff-Quenot, *Des monstres aux mythes*, Editions Guy Trédaniel, Paris, 1996 page 36.

⁴¹ La Vulgate est la traduction latine de la Bible.

⁴² Les bestiaires, ouvrages souvent moralisateurs décrivant des animaux, aussi bien réels que fantastiques, connurent un grand succès au Moyen Âge. Les descriptions (comportements, sentiments, caractéristiques morphologiques) ne sont pas de l'ordre de la science mais de l'interprétation.

néfaste : « *On représente les trois Sirènes mi-jeunes filles, mi-oiseau, ayant des ailes et des ongles. (...) On dit qu'elles avaient des ailes et des ongles, parce que l'amour vole et blesse. C'est pourquoi elles s'attardaient dans les flots qui ont créé Vénus.* » Le philosophe Brunetto Latini en donne une description très proche, mais plus négative encore, liée au vice : « *Les sirènes étaient trois prostitués qui faisaient tomber dans leur pièges tous les passants et les réduisant à l'état de pauvreté. Si l'histoire dit qu'elles avaient des ailes et des griffes, c'est pour symboliser l'amour, qui vole et frappe ; et si elles demeurent dans l'eau, c'est parce que la luxure est née de l'humide.* » Richard de Fournival, médecin et clerc, les intègre à son *Bestiaire d'amour*. Certains autres bestiaires évoquent une sirène ailée, avec une tête de lion et une queue de poisson.

C'est l'époque où l'Occident découvre la faune orientale ; par les récits de marchands, de voyageurs, et même par le *Physiologus*, écrit vraisemblablement à Alexandrie en Egypte, qui mêle cultures grecque, chrétienne et orientale. On appréhende alors lions, crocodiles, autruches et autres animaux inconnus et extraordinaires pour l'Occident. Tout ceci alimente l'imaginaire et rend possible la croyance en des créatures fantastiques, puisque assimilées et mêlées aux animaux exotiques.

C'est dans le *Liber monstrorum* que la sirène poisson fera sa toute première apparition. Ce catalogue des monstres de la mythologie gréco-romaine, écrit probablement entre le VIIe et le IXe siècle en pays anglo-saxon, est reconnu par le prêtre et théologien Thomas de Cantimpré du fait d'Aldhelm, abbé de Malmesbury dans le Wiltshire (Angleterre) qui les décrit ainsi : « *Les Sirènes sont des jeunes filles marines, qui en naviguant trompent par leur très grande beauté et leurs chants doux et suaves. Elles ont des corps de vierges jusqu'au nombril, et les queues de poissons qui les terminent font qu'elles se cachent dans l'abîme.* »

L'abbé ne se contente pas de transformer l'oiseau en poisson il ajoute aussi la notion de séduction par la beauté du corps. La sirène, décrite « d'une très grande beauté », n'avait encore jamais séduit grâce à son aspect physique. Dès lors « *il ne suffit plus de se boucher les oreilles ; qui les regarde est perdu.* »⁴³ Elle n'endort plus pour mieux tuer, elle fait rêver éveillé.

Mais où Aldhelm a-t-il trouvé cette représentation de la sirène ? Certains croient à une confusion avec les Néréides. Edmond Faral, dans son étude *La queue de poisson des*

⁴³ Vic de Donder, *Le chant de la sirène*, Découvertes Gallimard Traditions, Paris, 1992, page 43.

sirènes (1953), le soupçonne de faire un amalgame avec Scylla, ce monstre aquatique —qu’affronte Ulysse et ses compagnons après Charybde — au ventre de loup marin, aux têtes de chien sorties des aines et à la queue de dauphin. Aldhelm aurait consulté, à Rome, une œuvre de facture grecque et reçu des explications mêlant plusieurs traditions relatives à Circé et Scylla qui l’auraient influencé. Son interprétation de cette dernière — qui était à l’origine une Nymphé transformée par Circé — la rapproche de la sirène sous sa forme ichtyomorphe : « *Scylla, monstre très ennemi des navigateurs, a la tête et la poitrine d’une vierge, comme les sirènes, le ventre des loups et la queue des dauphins. Ce qui distingue la nature des sirènes et de Scylla, c’est que les sirènes trompent et que Scylla, dit-on, par sa seule force, entourée de chiens marins, fracasse les bateaux des malheureux naufragés.* » Il est vrai que son origine de Nymphé métamorphosée en monstre hybride est un point de rapprochement avec les sirènes, mais où ont donc disparu leurs ailes et leurs griffes acérées ?

Au milieu des génies et des fées des eaux celtiques la sirène a peut-être trouvé sa place et est devenue ichtyomorphe. En se mêlant à ces légendes celtiques, mais aussi nordiques et germaniques elle ne sera plus uniquement malfaisante ; certaines exhauseront des vœux, préviendront des tempêtes, comme nous le verrons plus tard. Cette influence celte se manifeste par les bestiaires, notamment, qui furent rédigés par des moines anglo-saxons avant de gagner la France où ils connurent un grand succès. En cette période, où ils se multiplièrent, et où la culture populaire s’empara de la sirène (contes etc...) elle s’ancra dans l’imaginaire collectif pour évoluer peu à peu vers une créature qu’on commencerait à considérer comme réelle.

Il nous faut d’une part présenter la sirène poisson et son évolution symbolique au cœur de la société chrétienne moyenâgeuse puis, d’autre part, nous intéresser aux influences des contes et légendes qui ont largement modifiés ses caractéristiques.

f) La tentatrice du Moyen-âge

« *La sirène sans organes génitaux, c’est la femme médiévale portant cette innovation : la ceinture de chasteté, dont seul son seigneur possède la clef. La sirène infirme et asexuée traduit au mieux les fantasmes de l’homme médiéval. A la même époque se*

raconte la légende de Mélusine [...] Cet être à la double nature, féminine et serpentine, en dit long sur la face maléfique que le Moyen Âge prête à la femme et à l'amour. »⁴⁴

La sirène, comme nous l'avons constaté, en même temps qu'elle se défait de son plumage, perd sa qualité de déesse pour devenir une créature tentatrice, manifestation du Malin.

« Le démon obscurcit le brillant de l'eau par le moyen des péchés qu'il y introduit, et entoure l'âme pour l'empêcher de retourner à Dieu. »⁴⁵

Cette mutation se fait progressivement. Une période transitoire, de doute et d'hybridations s'installe. La sirène pisciforme ne fait pas disparaître l'antique femme oiseau, elle met le trouble, fait se questionner les auteurs des bestiaires. Certains s'alignent sur le modèle donné par Aldhelm de Malmesbury, d'autres conservent la représentation traditionnelle tandis que d'autres encore les présentent ensemble ou les hybrident carrément ; décrivant une sirène pourvue d'une queue de poisson mais aussi de pattes et d'ailes d'oiseaux. Tel Thomas de Cantimpré dans *De monstrosis hominibus* ou le poète Philippe de Thaon dans *Bestiaire*. Il se trouve même des ouvrages dans lesquels la description écrite ne correspond pas à la représentation graphique (une femme oiseau est évoquée mais l'illustration correspondante donne à voir une femme poisson). Cette confusion semble se concentrer uniquement sur la forme de la sirène. Elle reste la musicienne ensorceleuse ; son charme physique étant toutefois de plus en plus mis en valeur. Guillaume le Clerc, poète anglo-normand, va même jusqu'à en dire qu'elle serait le plus bel être au monde (pour ce qui est de la partie humaine de son corps). Certaines qualités mineures s'ajoutent à sa description : elle chanterait lors des tempêtes et pleurerait au contraire par beau temps, mais elle reste la tentatrice. Accueillie dans une société aux esprits confinés par le christianisme — telle que l'est la société française moyenâgeuse — elle deviendra un des bouc-émissaires de ce temps, parmi les sorcières et autres anormaux. Sous cette peur du monstrueux, du diabolique se dissimule à peine la peur d'une sexualité réprimée par

⁴⁴ Marie-Josèphe Wolff-Quenot, *Des monstres aux mythes*, Editions Guy Trédaniel, Paris, 1996, page 37.

⁴⁵ Jacob Böhme, « Des Quatre Complexions », *le Chemin pour aller à Christ*, 1722, cité par Michel Bulteau dans *Mythologie des filles des eaux*, Editions du rocher, Monaco, 1982, page 18.

l'Eglise, la peur de la femme, tout simplement. Une femme que de tout temps on a diabolisée. Rappelons-nous du merveilleux jardin d'Eden, dont l'homme fut privé par la faute d'Eve. Il a fallu à Eve le serpent et la pomme pour provoquer le péché originel, la sirène à elle seule le représente : elle est à la fois la femme corrompue, le serpent corrupteur et la pomme tentatrice de par sa nature ambivalente, animale, liée aux profondeurs, à un univers mystérieux, incontrôlable pour l'homme, et par son chant porteur de connaissances. Elle dissimule sa queue de poisson dans les flots, nous dit-on, n'exposant que son beau visage et son buste de femme comme le diable se cache derrière le serpent et la pomme appétissante. L'évêque Marbode de Rennes, en 1102, avec son poème *De la prostituée* confirme bien cette manière de penser puisqu'il affirme que le pire appât du diable est la femme et que cette femme est une sirène. De même que Guillaume le Clerc dans son *Bestiaire divin* rédigé au début du XIII^e siècle nous met en garde contre elle: « *La sirène, qui chante d'une voix si belle qu'elle ensorcelle les hommes par son chant, enseigne à ceux qui doivent naviguer à travers ce monde qu'il leur est nécessaire de s'amender. Nous autres, qui traversons ce monde, sommes trompés par une musique comparable, par la gloire, par les plaisirs du monde, qui nous conduisent à la mort. [...] la sirène nous tue, c'est-à-dire le Diable, qui nous a conduits en ces lieux, et qui nous fait plonger si profond dans les vices qu'il nous enferme entièrement dans ses filets.* »

La sirène est donc synonyme de tous les péchés liés aux plaisirs qu'offre le monde, et en particulier la luxure. Elle orne les chapiteaux des églises et des couvents, figure parfois sur la croix, afin de répandre le message de l'Eglise. On commence à la représenter tenant un miroir et se coiffant à l'aide d'un peigne, deux objets qu'on attribut à cette époque aux prostituées. Ils seraient un héritage d'Aphrodite ou de la déesse syrienne à laquelle on l'assimile parfois, Atergatis (nommée aussi Atargatis, Dercéto ou Derkêto) fondatrice et reine de Babylone au corps finissant par une queue de poisson. Cette dernière, d'une grande beauté, comme Aphrodite, aux longs cheveux ondoiyants, orne une tapisserie du XV^e siècle où elle est nommée « *Grande prostituée de Babylone* ».

La sirène n'est qu'une lascive créature sans âme qui cherche à entraîner les hommes à leur perte. Elle peigne désormais sa chevelure sur les rochers ou bien les plages et tente parfois de voler l'âme des jeunes hommes qu'elle croise. L'art s'en empare mais elle est autant présente chez les troubadours, poètes et peintres que parmi les espèces de

poissons que l'on peut voir dans certains bestiaires ou inventaires scientifiques plus tardifs. Elle trouve sa place dans la hiérarchie de la Création en dessous des hommes mais au dessus des animaux. La dangereuse pècheresse est donc bien réelle et le restera jusqu'au XXe siècle. C'est à cette époque où l'on dira que ceux qui ont cru reconnaître des sirènes n'ont aperçu, en fait, que des lamantins ou des dugongs (mammifères marins de la famille des siréniens). D'ici là, les témoignages de marins vont foisonner sur les apparitions de sirènes— on les voit et on les capture même quelquefois — avant de se faire de plus en plus rares et dédaignés.

« Jusqu'au XXe siècle, une loi maritime anglaise réclamait [...] au bénéfice de la couronne d'Angleterre, « toutes les sirènes trouvées dans les eaux anglaises. » »⁴⁶

Selon Andersen les sirènes vivent 300 ans, Hésiode nous dit qu'elles atteignent l'âge de 291600 ans sans vieillir une seconde. Mais, comme les traditions archaïques, les arts (graphiques, picturaux, musicaux, littéraires, visuels etc..) leur offriront l'éternité.

Voyons à présent l'importance des contes et légendes celtiques, germaniques, nordiques et orientales sur les changements de caractéristiques de la sirène.

g) Retour aux sources

Ancêtres archaïques mésopotamiens

La sirène devient pisciforme au Moyen âge, s'intégrant à une grande famille de fées et esprits des eaux peuplant de nombreux pays. Mais ses racines aquatiques remontent aux traditions archaïques. Nous avons étudié sa parenté avec les divinités grecques, intéressons nous maintenant aux dieux poissons venus de Mésopotamie : Oannès et son pendant féminin Atergatis. Ils semblent être l'une des plus anciennes origines connues des sirènes. D'après un grand nombre de mythologues c'est un être masculin qui serait le premier ancêtre de la sirène, bien que la particularité de cette dernière soit son exclusive féminité, ou presque. Cette divinité, ancien animal, est Oannès, figure émergeant de la mer d'Erythrée (probablement la mer rouge) pour enseigner aux mortels les grandes valeurs spirituelles. Il symbolise la guérison et la fertilité mais aussi

⁴⁶ Édouard Brasey, *L'Encyclopédie du merveilleux, Des peuples de la lumière*, Tours, 2005, page 68.

et surtout « *le pouvoir merveilleux du soleil dispensateur de toute vie.* »⁴⁷ Comme lui il émerge de la mer chaque matin pour replonger dans les flots au coucher du soleil. Bérose, prêtre et astronome babylonien vivant au III^e siècle avant J.-C., dans l'*Histoire de Chaldée* — dont on ne connaît que des fragments — le décrit ainsi : « *le corps entier de l'animal, [...] était celui d'un poisson ; cependant, il avait sous sa tête de poisson une seconde tête, humaine celle-là, et, joints à la queue, des pieds également humains. Doué de raison, il avait une voix d'homme, et il s'exprimait dans notre langue. Il introduisait ceux qui l'écoutaient dans la connaissance des arts, des lettres, de la science ; bref dans tout ce qui peut contribuer à adoucir les mœurs et à conduire le genre humain à une vraie civilisation.* »

Les premières images connues d'Oannès le montrent tel un homme coiffé d'une tête de poisson et portant une longue peau de poisson drapée sur les épaules. Cette représentation, proche de la description de Bérose, va évoluer pour tendre vers la sirène que nous connaissons. Sur les sculptures des ruines de Khorsabad et d'autres cités de Chaldée⁴⁸ il est pourvu d'une tête et d'un torse d'homme, et la partie inférieure de son corps, couverte d'écailles, se termine en une queue de poisson. Ainsi représenté on l'assimile parfois à Eâ, dieu babylonien des eaux, dont il serait l'incarnation sous le nom d'Adapa. Il est aussi rapproché de Dagon, divinité terrestre du blé dans l'Ancien Testament, devenu plus tard ichtyomorphe. Atergatis, déesse de la lune est, à juste titre, considérée comme le pendant féminin d'Oannès ; le soleil n'existant pas sans la lune, le jour ne pouvant être sans la nuit et l'homme, sans la femme. Ses représentations les plus anciennes la montrent avec des extrémités humaines sortant d'un revêtement d'écailles. Mais, à la manière d'Oannès, son aspect se modifiera, elle aura alors : « *la moitié supérieure du corps comme une femme, et une queue de poisson à partir des cuisses.* », comme la dépeint l'écrivain grec Lucien. Il semble logique qu'elle adopte la même morphologie qu'Oannès puisqu'il est dieu du soleil et elle de la lune. Mais certaines versions du mythe nous apprennent qu'elle avait forme humaine et n'est devenue pisciforme qu'à la suite d'une tragédie. Amoureuse d'un de ses serviteurs, elle accoucha de sa fille, mais, prise de honte, l'assassina, abandonna l'enfant et se réfugia dans un lac, où elle devint moitié poisson. On raconte aussi que c'est Aphrodite qui lui infligea

⁴⁷ Richard Carrington, *Sirènes et Mastodontes*, Editions Robert Laffont, Collection « La vallée des Rois », 1957, Ligugé, page 13.

⁴⁸ La Babylone de Mésopotamie, aujourd'hui située au sud de Bagdad en Irak.

cette passion honteuse, mais non pas pour un serviteur, mais pour le dieu fleuve Caÿstros. Toutes les variantes dans ces traditions nous rappellent bien évidemment celles de la mythologie grecque, qui, constituée de nombreuses légendes et récits ne peut qu'être multiple et parfois imprécise ou contradictoire. Ce qu'il est important de constater ce sont les métamorphoses successives subies par les dieux qui y sont illustrés. Un dieu semble toujours avoir une forme antérieure différente, un aspect, une nature originelle soit animale, soit comportant une part d'humanité. Atergatis, comme nous l'avons remarqué pour les sirènes, avait un corps de femme avant d'acquérir une queue de poisson. Et c'est encore à la suite d'un événement dramatique, d'un sentiment violent que s'opère la transformation.

Ainsi on retrouve chez les sirènes grecques des traits appartenant à Oannès et Atergatis mais aux répercussions négatives, les sirènes étant des divinités funestes. Lorsqu'elles partagent leur savoir avec les humains cela est synonyme de mort. Quand elles choisissent de se réfugier dans les ondes, comme Atergatis, après une humiliation c'est d'abord pour y mourir avant d'être la cause d'une transformation pisciforme. Mais la similitude la plus importante à retenir est cette part d'humanité mêlée à l'animal et au divin qui fait des sirènes et de leurs ascendants des êtres hybrides. Oannès a une tête et une voix humaine, parle le langage des hommes, comme le feront les sirènes d'Homère. Ce corps humain est très présent, encore plus, dans les légendes celtiques et nordiques. Les esprits des eaux, bien souvent, n'ont pas besoin d'écailles pour hanter lacs, rivières, fontaines etc.

Contes et légendes : les eaux regorgent d'esprits mystiques

Les sirènes, immortelles (l'*Odyssée* d'Homère, *Ondine* de La Motte Fouqué, *Miss Water* de H.G. Wells, *Le professeur et la sirène* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa...) ou centaines selon les versions (*La petite sirène* d'Hans Christian Andersen, théorie d'Hésiode...) voient, à l'inverse de leur jeunesse immuable, leurs légendes se modifier au fil des ans. Si elles sont toujours là, elles ont connu bien des métamorphoses. Toutes les créatures aquatiques des légendes vont nourrir leur mythe, lui apporter d'autres spécificités, créer d'autres croyances, soutenir ou adoucir certains traits.

Désormais on ne croit plus à l'existence de déesses nommées et nombrées comme dans la mythologie grecque, mais à d'innombrables créatures peuplant toutes les eaux,

douces ou salées. La sirène, comme Pierre Chavot en intitule son ouvrage, est « au cœur du Peuple des Eaux » ; elle fait partie d'un tout, d'une famille d'êtres légendaires. Elle possède maintenant un compagnon, homologue masculin bénéfique ou maléfique, séduisant ou monstrueux selon les légendes.

Les créatures des eaux sont si nombreuses et variées qu'il serait impossible d'en faire une liste exhaustive, attachons-nous plutôt aux caractéristiques qu'elles ont apportées aux sirènes, aux mythes qu'elles ont fixés et à ceux qu'elles ont modifiés.

Dans la plupart des cas, les esprits des eaux ne sont ni totalement bons ni totalement mauvais, cela dépend très souvent de l'attitude des humains envers eux.

Comme le souligne Michel Bulteau « *Les Filles des Eaux ne sont pas toutes des parcelles de mal — l'eau n'est pas toujours un miroir noir — mais leur double nature exalte à la fois lumière et ténèbres.* »⁴⁹

Qu'est-ce qui différencie la sirène poisson issue du Moyen âge des autres divinités ichtyomorphes que l'on connaît grâce aux contes et légendes ? C'est son lien avec la mort, l'au-delà et son côté maléfique. Celui-ci reste cependant souvent modéré. Et lorsqu'il est puissant, il faut tout même noter qu'elles ont toujours une part bénéfique en elles, elles ne sont que rarement uniquement fatales ; ce qui préfigure l'abandon partiel ou complet de ce trait de caractère chez les sirènes modernes telles que celle d'Andersen et celles des films que nous étudierons. De créatures du péché elles deviennent souvent l'être candide, mais toujours dépourvu d'âme que l'on connaît aujourd'hui, grâce au conte danois. La luxure se transforme en amour pur et chaste qui, s'il n'est pas réciproque, provoque la mort. La sirène reste une créature de l'amour mais devient innocente.

A la recherche d'une âme

Plusieurs légendes irlandaises ont confirmé l'idée d'une sirène sans âme mais cherchant à en obtenir une auprès des hommes, dont s'inspirera entre autre la célèbre *petite sirène*. En témoigne la légende située sur l'île d'Iona : un jour une sirène, amoureuse d'un moine, l'implora de lui octroyer une âme. Celui-ci, inflexible, n'acceptera qu'à la condition que la créature quitte la mer. Mais celle-ci s'y refusa. Avant de disparaître à

⁴⁹ Michel Bulteau, *Mythologie des filles des eaux*, Editions du rocher, Monaco, 1982, page 18.

jamais elle se mit à pleurer et ses larmes se transformèrent en cailloux. Aujourd'hui encore, les galets de la plage d'Iona sont appelés « *larmes de sirènes* ».

Le récit de la sirène Liban consigné en 558 dans les *Annales du royaume d'Irlande* raconte l'histoire d'une sirène qui a accès au monde céleste, qui a donc droit à une âme. En l'an 90, à Lough Neagh, une jeune fille rescapée de la noyade, réfugiée dans une grotte, prie Dieu de la transformer en saumon. Celui-ci lui donne la queue du poisson et change son chien en loutre. Ils passent ensemble 300 ans dans la mer. Mais un jour elle chante et supplie un moine de l'aider à retrouver sa forme humaine. Sa prière est entendue, mais elle rejoint aussitôt le royaume de Dieu, après avoir été baptisée Murgan « *née de la mer* ». On la connaît sous le nom de Murgelt, la « *sirène* ».

Points communs, récurrences

D'autres caractéristiques précises des sirènes sont récurrentes dans les légendes : le chant, d'abord, puis les longs cheveux (symbole de fautes féminines) blonds, verts et parfois bruns, peignés inlassablement, l'annonce des tempêtes, les victimes noyées ou emmenées dans des palais sous marin, le porte bonheur contre service rendu etc. Voici quelques traditions qui en sont la preuve.

Une légende celte rapportée par William Jenkyn Thomas en 1908 dans *The Welsh Fairy Book* raconte l'histoire de Pergrin, pêcheur curieux qui capture une sirène et la ramène de force à terre. Après avoir été longuement supplié par la sirène et mis en garde par un ami il finit par la relâcher. Pour le remercier la sirène le préviendra désormais des tempêtes.

Les sirènes de Cornouailles sont souvent néfastes, elles annoncent les tempêtes, chantent la mort imminente des marins. L'une d'elle créa le Doom Bar, un banc de sable très dangereux, responsable de nombreux accidents, une autre près de Seaton a englouti un village sous le sable pour avoir été insultée par un humain.

Dans la mythologie germano-nordique les sirènes sont associées à des géantes, les *margyr*, qui provoquent des naufrages.

La sirène de la tradition nordique (scandinave) est décrite comme une belle jeune fille à la peau blanche assise sur les eaux, peignant sa chevelure blonde ou noire. Elle annonce les malheurs et entraîne, dans son palais sous marin, ceux qui ne résistent pas à ses attraits. Plus tard, le conte d'Andersen la rendra plus sympathique. Son homologue

masculin (*havmand*) au physique agréable, avec une barbe et des cheveux noirs ou verts est considéré comme bénéfique.

Les Nixes sont les ondines germaniques. Elles sont le plus souvent bénéfiques et viennent en aide aux marins en difficulté. Lorsqu'elles blanchissent leur linge cela annonce la pluie ou la crue. Les enfants des nixes et de leurs équivalents masculins les nix aiment charmer et avoir des liaisons avec les humains. Les nix perdent leur pouvoir à terre ; on peut ainsi les asservir. Les nixes ont les yeux et les cheveux verts ou blonds, un corset d'écailles ou parfois une queue de poisson. Elles chantent et jouent de la harpe. Elles peuvent être néfastes et noyer leur proie. Le métal nuit à leurs pouvoirs, les affaiblit voire les tue. Elles vont sur terre pour chercher leurs victimes durant les festivités (on les reconnaît à l'ourlet mouillé de leur robe) mais doivent replonger dans les eaux avant la nuit sous peine de mort. Elles apparaissent dans de nombreux contes, notamment ceux des frères Grimm. Le Rhin est leur fleuve sacré dans lequel sévit la plus redoutable et la plus célèbre d'entre elles : la Lorelei. Délaisée par un amant sans scrupule elle se jette dans le Rhin et se noie puis devient une nixe et séduit par son chant les navigateurs, fracassant leurs bateaux sur les rochers.

Elle est la source d'inspiration des poètes et des compositeurs et fait partie d'un ensemble de filles des eaux qui sont devenues sirènes ou autres génies aquatiques après une noyade, un assassinat ou un suicide par désespoir amoureux. On peut citer la Dame Blanche française, la *Roussalka* slave (*Roussalki* au pluriel) appelée *Rusalka* en Russie, Pologne et République tchèque et citons également Dahut en Bretagne, fille du roi Gradlon, fondateur de la cité d'Ys, qui a été puni d'une vie de débauche et pour avoir dérobé les clefs de la ville avec le diable. Tous ces contes perpétuent encore le passage obligatoire d'un état à un autre, lié à un malheur, pour être sirènes. Celles-ci étaient des nymphes avant d'acquérir leurs ailes puis leurs nageoires, ici se sont des filles qui deviennent mi-poisson.⁵⁰

⁵⁰ Distinction nymphes / filles: les nymphes, fées et esprits femelles, sont déjà des créatures du merveilleux, elles ne changent que physiquement tandis que les filles sont de simples humaines avant leur transformation, elles changent de formes et d'espèce.

Pouvoir de mutation : d'un milieu à un autre

Enfin, dans notre parcours parmi les fées des eaux, il faut nous arrêter sur un groupe de créatures qui influencera beaucoup l'image moderne de la sirène et qui repose sur la transformation. Parlons de ces êtres qui sont alternativement marins et terriens.

Commençons par les Selkies, ces fées des eaux écossaises appelées Roanes en Irlande qui portent une peau magique de phoque. Les Selkies revêtent leur peau pour vivre dans leur élément et elles la retirent pour aller sur la terre ferme. Comme les demoiselles cygnes qui retirent leur manteau de plumes, elles deviennent de belles jeunes filles lorsqu'elles se débarrassent de leur peau. Si un humain trouve la peau d'une selkie il peut la contraindre à l'épouser. Mais celle-ci finit toujours par rejoindre son élément naturel.

Toujours en pays anglo-saxon on peut évoquer le cas des sirènes d'Irlande, qui hantent les côtes et annoncent les tempêtes. Elles ont pour nom *Muruadh* ou *Murrûagchach* « *servantes de la mer* », *Merrows* en anglais. Elles ont une queue de poisson, deux bandes blanches unissent leurs doigts et elles portent un petit chapeau rouge (couleur de la magie) surmonté de plumes. Sans celui-ci, qui selon certaines versions leur permet de respirer sous l'eau, elles ne peuvent retourner à la mer. On peut donc le considérer comme une sorte d'équivalent de la peau des selkies.

Voyons maintenant la sirène celte, encore plus proche de la selkie. Appelée « *dame des vagues* » en gaélique, elle se débarrasse de sa peau au clair de lune, devenant pareille à n'importe quelle jeune fille. Une légende raconte qu'un soir d'été, alors qu'il se promène sur la falaise, un petit cultivateur entend des rires et des chants. En s'approchant il découvre les sirènes sous leur forme de femmes. Il vole alors la peau de l'une d'entre elle, l'obligeant ainsi à l'épouser, mais il doit garder le secret de sa véritable identité. Après sept années de bonheur elle finit par récupérer sa peau, aidée par l'un de ses fils. Elle rejoint alors son élément, après avoir chanté et embrassé ses enfants en pleurant. Elle place souvent un saumon devant leur porte pour leur rappeler son souvenir. Ses fils deviendront de grands marins, sachant que si on respecte les sirènes elles exhaussent les souhaits et donnent de bons conseils, mais que si on leur fait du mal elles sont impitoyables.

Pour finir il faut évoquer Mélusine, cette femme fée maudite qui tous les samedis devient femme serpente. A l'inverse des créatures citées plus haut elle est originellement femme et cache sa « difformité », sa monstruosité, son côté animal, même à son époux. « *Si Mélusine n'est pas une créature marine, elle perpétue la tradition de l'âme double.* »⁵¹ Elle est un exemple parlant de la duplicité des êtres que nous étudions ici, une dualité souvent cause de souffrance. Les êtres hybrides sont en effets déchirés entre deux univers, ils tendent alternativement vers l'un et l'autre et ne trouvent parfois leur place dans aucun des deux — comme ce sera le cas de *La petite sirène* d'Andersen.

Ces dernières légendes évoquées ici, celles des fées des eaux à forme humaine, ainsi que les mythes archaïques, font retrouver à la sirène ses profondes racines ; c'est-à-dire ses origines de nymphe et de femme. Elle a eu un corps humain par le passé et en a toujours gardé une trace :

« *Que les Sirènes aient un corps d'oiseau ou une queue de poisson, leur voix reste humaine* »⁵²

Elle acquiert à présent la capacité à redevenir femme pour explorer la terre.

⁵¹ Michel Bulteau, *Mythologie des filles des eaux*, Editions du rocher, Monaco, 1982, page 19

⁵² Ibid., page 51

CHAPITRE I

ÉVOLUTION DES REPRÉSENTATIONS : HYBRIDATIONS

1- Le « film de sirène »

La sirène, depuis sa première évocation orale, a porté de multiples masques ; au cinéma, les cinéastes réinvestissent bien évidemment ces modèles, les manipulant, les déclinant, y faisant référence, de près ou de loin. Ce qui nous intéresse ici, en particulier, est la forme, le visage qu'elle prend, bien qu'il soit nécessaire d'évoquer également sa place dans les films. Car elle peut être au cœur du film, héroïne d'un récit personnel — les cas que nous développerons — ou bien n'être qu'une apparition, une messagère, une passeuse. Quels sont donc les *types* de sirènes que l'on retrouve régulièrement ? Y a-t-il des schémas narratifs récurrents dans ces films ? Lesquels ? Et comment est-elle introduite dans le film ?

À l'écran on croise la sirène, globalement, dans deux cas de figures. Soit elle est l'héroïne : la plupart du temps dans des adaptations, plus ou moins fidèles, plus ou moins explicites, d'Andersen. Soit elle se noie au milieu de nombreux autres personnages — comme dans l'*Odyssée* d'Homère où elle n'était qu'une étape du périple d'Ulysse — dans les adaptations d'épopées antiques, ou les films fantastiques. Dans le meilleur des cas, elle représente ou transmet alors une idée, un symbole qui fait avancer la narration ; dans le pire, elle ne fait office que d'accessoire, d'élément de décor de l'univers merveilleux du film.

Nous nous attacherons ici aux récits construits autour de son personnage, ainsi il sera plus aisé, plus juste et plus enrichissant de pointer les ressemblances — voire de découvrir des formes stéréotypées — de construction, de figures, engendrées par et créant le « film de sirène ».

a) Structures et motifs récurrents

Nous analyserons ici majoritairement les films de sirènes *figurées*, c'est-à-dire les êtres clairement surnaturels contrairement aux sirènes *symboliques*, femmes aux caractéristiques de fées ou sirènes mais anthropomorphes.

Et, compte tenu du fait que la femme oiseau est quasiment inexistante des représentations cinématographiques de la sirène, la majorité des films étudiés ici seront ceux traitant la femme poisson. Citons cependant, comme préambule, trois films qui proposent une vision différente et presque inédite de la sirène :

En 1954, le péplum *Ulysse* de Mario Camerini⁵³ dans lequel les sirènes ne sont qu'entendues. En effet, seules leurs voix indiquent leur présence. Une adaptation très fidèle des sirènes antiques puisqu'en effet, Homère ne décrit jamais ces créatures et que toute leur essence réside dans la puissance d'envoutement de leur chant.

Et, beaucoup plus tard, deux films d'animation qui, à l'inverse, réinventent ces divinités marines : *Sinbad : Legend of the Seven Seas* de Tim Johnson et Patrick Gilmore en 2002⁵⁴ et le quatrième film de la série *L'Âge de glace : Ice Age: Continental Drift* de Steve Martino et Mike Thurmeier en 2012⁵⁵. Le premier, donne un corps uniquement constitué d'eau aux sirènes tandis que le second remet en question la féminité de ce personnage en créant des sortes de créatures reptiliennes à l'esthétique asexuée voire masculine qui, de surcroît, prennent l'apparence la plus séductrice pour la proie qu'elles convoitent.

Pour introduire cette partie, soulignons que nous pointerons ici les schémas et motifs les plus récurrents des « films de sirènes » ; bien évidemment, de nombreuses subtilités, de diverses déclinaisons existent.

⁵³ *Ulysse (Ulysses)* de Mario Camerini 1954 Italie.

⁵⁴ *Sinbad : Legend of the Seven Seas (Sinbad, la légende des sept mers)*, de Tim Johnson et Patrick Gilmore 2002 États-Unis.

⁵⁵ *Ice Age: Continental Drift (L'âge de glace 4 : la dérive des continents)* de Steve Martino et Mike Thurmeier 2012 États-Unis.



Sinbad : Legend of the Seven Seas



Ice Age: Continental Drift

Schémas narratifs

-Seule ou en groupe-

Dans la majorité des films, et ce, afin de préserver le mystère qui l'entoure, la sirène est isolée lorsqu'il s'agit du personnage central du film : elle est la seule de son espèce représentée. Notons que cela ne concerne pas les adaptations fidèles de *La petite sirène* ni les films tels que le film d'exploitation américain des années 60 *Mermaids of Tiburon*⁵⁶ qui met en scène un groupe de sirènes découvert par un explorateur scientifique.

Tandis que lorsqu'un film met en scène plusieurs sirènes c'est généralement lorsqu'elle fait partie d'un bestiaire fantastique, donc qu'elle est associée à d'autres créatures surnaturelles, comme dans les adaptations de *Peter Pan*⁵⁷.

-La rencontre avec l'humain-

Le principe le plus récurrent que l'on peut noter, lorsque l'on regarde l'ensemble des films mettant en scène la sirène, est sa confrontation à l'être humain. Comme toutes les créatures fantastiques, elle est un reflet de nous même et notre vision de l'autre, elle est aussi l'opposition féminin/masculin, il est donc toujours question d'un face à face. Mais, contrairement aux légendes orales et écrites dans laquelle elle tient souvent lieu de mère de substitution, de marraine bienfaitrice dans son aspect positif, ou vengeresse dans son aspect négatif, très souvent, au cinéma, elle fait l'objet d'une rencontre amoureuse. Et précisons, d'un amour souvent impossible. Elle est de ce fait plutôt issue de l'influence d'Andersen.

-Modèle morganien et modèle mélusinien-

Deux constructions narratives principales antinomiques, mais dont certains films se détachent ou qu'ils recoupent entre elles, doivent être citées lorsque l'on parle des rapports entre la sirène et l'être humain. De nombreux auteurs, analystes, de près ou de

⁵⁶ *Mermaids of Tiburon* de John Lamb 1962 Etats-Unis.

⁵⁷ *Peter Pan* d'Herbert Brenon 1924 États-Unis, *Peter Pan* d'Hamilton Luske, Clyde Geronimi et Wilfred Jackson (Disney) 1953 États-Unis, *Hook* de Steven Spielberg 1991 Etats-Unis, *Peter Pan* de P.J. Hogan 2003 Etats-Unis...

loin, de la figure de la fée — Virginie Barsagol et Audrey Cansot⁵⁸, et Joëlle Kuhne citant *La structure des légendes mélusiniennes in Les Annales : économie, sociétés et civilisations* de Claude Lecouteux⁵⁹, ont été mes sources — abordent ces structures narratives nommées *modèle morganien* et *modèle mélusinien* en référence aux récits de la fée Morgane qui attire les hommes dans le monde des esprits et de la fée Mélusine qui se lie à l'un d'eux pour faire partie de son monde.

Le *modèle morganien* se retrouve beaucoup dans les films de sirènes *symboliques*, comme *La sirène du Mississippi* de François Truffaut⁶⁰ ou encore *Sirens* de l'australien John Duigan⁶¹, mais pas uniquement. Par exemple, le court métrage *Un amour plein d'arêtes*, de Jean-Louis Philippon⁶², raconte la rencontre sous marine entre un homme suicidaire et une sirène qui lui ouvrira les portes d'un avenir possible, d'un ailleurs insoupçonné matérialisé par l'océan.

Le film *Splash*, de Ron Howard⁶³, est un cas intéressant car à la frontière : les trois quart du film sont basés sur le *modèle mélusinien* et pourtant la toute fin du film est *morganienne*. La sirène, très proche par certains aspects de Mélusine mais aussi de l'héroïne d'Andersen, rejoint l'être aimé sur la terre sous une apparence humaine, cependant elle fuira le monde humain, pourchassée par des scientifiques sans scrupule et rejoindra la mer, accompagnée de son amant.

Ce qui nous amène à un motif, plus rare mais bien présent : celui de la sirène ayant le pouvoir de convertir l'homme au milieu marin.

-L'homme, amphibie au contact de la sirène-

Soit en lui donnant le souffle par un baiser, ce qui reste assez éphémère, comme c'est le cas dans le film *Hook* de Steven Spielberg où les sirènes sauvent Peter de la noyade, soit d'une façon inexplicée et relevant presque de la contagion puisque, comme on le voit dans *Splash*, l'homme peut vivre sous la mer seulement par le fait d'être avec la sirène. Il redevient en somme le fœtus dans le ventre maternel, à nouveau acclimaté à

⁵⁸ BARSAGOL Virginie et CANSOT Audrey, *Le Guide des fées, Regards sur la femme*, Editions ActuSF, Ris Orangis, 2009, page 21.

⁵⁹ KUHNE Joëlle, *Personnages d'eau au cinéma, essai d'analyse anthropofilmique*, (Directeur de thèse : HAFFNER Pierre), Atelier National de Reproduction des Thèses, Thèses à la carte, Lille, date de rédaction : 1999-2000, page 187 et sa note de bas de page n°198.

⁶⁰ *La sirène du Mississippi* de François Truffaut 1969 France.

⁶¹ *Sirens (Sirènes)* de John Duigan 1993 Australie/Grande-Bretagne.

⁶² *Un amour plein d'arêtes* de Jean-Louis Philippon 1982 France.

⁶³ *Splash* de Ron Howard 1984 États-Unis.

l'environnement aquatique. L'homme subit parfois une métamorphose physique pour vivre dans l'océan : dans les courts métrages d'animation *Mermaid* d'Osamu Tezuka⁶⁴ et *Potr' et la fille des eaux* de Jean-François Laguionie⁶⁵, les personnages masculins deviennent hommes poissons pour rejoindre une sirène. Dans le film de Jean-Louis Philpion déjà cité, la sirène transforme l'homme en dauphin.

-Sirène changeante-

Et, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, c'est aussi très souvent la rencontre amoureuse qui est à l'origine du principe encore plus récurrent qu'est la métamorphose de la sirène en femme au cours du film. Leurs modes de fonctionnement sont issus de deux principales influences : celle des légendes, dont les *selkies* ou *roanes* et les *dames des vagues* celtiques sont les plus représentatives⁶⁶, et celle du conte de *La petite sirène* qui, partiellement marqué par les légendes, diffère cependant. La première influence se base sur un être dont la transformation fait partie de lui, comparable à une mutation animale, et est répétitive — sorte d'évolution accélérée d'un être marin à terrien et inversement — tandis que la seconde est fondée sur une transformation unique, qui sera définitive, du fait d'un être extérieur : une sorcière.

Il est admis que, dans le cas de la transformation à répétition, la sirène devient femme si elle sort de la mer, sèche sa queue de poisson et qu'elle redevient sirène lorsqu'elle entre en contact avec l'eau. Ce qui devient fréquemment un ressort dramatique de l'histoire, relevant du suspense comme de la comédie, tel que c'est le cas pour *Splash* et ses remakes : le film Hongkongais *Ren yu chuan shuo* de Norman Law Man et le film indien *Laal Paree* de Hannif Chippa⁶⁷.

Cependant la métamorphose n'est pas toujours indispensable à la venue de la sirène sur la terre. En effet, certaines sirènes sont définitivement femmes poissons et il n'est jamais question d'une transformation possible. Citons la comédie anglaise *Miranda* de

⁶⁴ *Mermaid (La sirène)* d'Osamu Tezuka 1964 Japon.

⁶⁵ *Potr' et la fille des eaux* de Jean-François Laguionie 1974 France.

⁶⁶ Les selkies ou roanes sont des fées marines qui ont une forme de phoque dans l'onde et qui, pour atteindre la terre, enlèvent leur peau animale et deviennent humaines. Les dames des vagues ont un corps moitié femme, moitié poisson, comme nos sirènes actuelles, mais elles aussi retirent leur peau écailleuse pour devenir de belles jeunes femmes sur la terre ferme.

⁶⁷ *Ren yu chuan shuo (Mermaid got married)* de Norman Law Man 1994 Hong Kong. *Laal Paree* de Hannif Chippa 1991 Inde. Hannif Chippa utilise (légalement ou illégalement?) des plans, et même des scènes, de *Splash* dans son film.

Ken Annakin⁶⁸, dans laquelle une sirène, camouffle sa queue de poisson sous de longues robes et se fait passer pour une infirme afin de connaître le quotidien humain, de découvrir la vie citadine.

Motifs

-Réminiscences mythologiques-

Citons les principaux motifs issus de la mythologie grecque, que l'on retrouvait déjà dans les légendes, le conte d'Hans Christian Andersen et ses adaptations :

La sirène si elle n'est pas toujours une divinité, est la plupart du temps immortelle ou centenaire.

Elle est dotée d'un pouvoir d'envoutement et d'attraction mortifère ou bénéfique, — auquel on peut associer le pouvoir de contrôler les vagues, les tempêtes — qui se manifeste souvent par la voix et prend diverses formes : chant magique, qui ensorcelle, voix stridente à l'extrême, parole prophétique...

La sirène noie ou provoque souvent le naufrage d'un navire, bien sûr, et est aussi anthropophage, dans ses représentations les plus sombres.

-Descendantes de Mélusine-

Mélusine est la fille d'une fée maudite : tous les samedis elle devient femme serpente. Et cette métamorphose est ritualisée par le bain, qu'elle prend à l'insu de son mari.

Ce motif du bain est utilisé dans de très nombreux films comme moment et lieu où la sirène se ressource, est ou redevient elle-même, animale, au risque d'être découverte : *Miranda*, *Mr Peabody and the mermaid*⁶⁹, *Splash*, *Aquamarine*⁷⁰... Mais aussi *Night Tide*⁷¹, *La sirène du Mississippi*, les courts métrages *Mermaid* d'Osamu Tezuka et *Petits bateaux* de Laetitia Masson⁷², ainsi que le quatrième opus de la saga *Harry Potter*⁷³ (et sans doutes, bien d'autres) y font référence de manière détournée.

⁶⁸ *Miranda* de Ken Annakin 1948 Grande-Bretagne.

⁶⁹ *Mr Peabody and the mermaid* d'Irving Pichel 1948 États-Unis.

⁷⁰ *Aquamarine* d'Elizabeth Allen 2006 États-Unis.

⁷¹ *Night Tide (Marée nocturne)* de Curtis Harrington 1961 États-Unis.

⁷² *Petits bateaux* de Laetitia Masson 1988 France.

⁷³ *Harry Potter and the Goblet of Fire (Harry Potter et la coupe de feu)* de Mike Newell 2005 Grande-Bretagne/ États-Unis.

Pour conclure, s'il n'y a pas de courants notables, au fil de l'histoire du cinéma, de *types* de « films de sirène » suivant une époque, un pays, un continent, on peut pointer des rapprochements ponctuels, des thématiques communes à des films réalisés à des périodes rapprochées.

Tout d'abord, le cinéma des premiers temps voit émerger une actrice australienne, nageuse qui initiera la natation synchronisée : Annette Kellermann qui tourna aux Etats Unis de 1911 à 1918, cinq films dans lesquels elle incarne une créature de la mer.

En 1948, sortent en Angleterre et aux Etats Unis, deux films suivant une trame narrative très proche : la rencontre, lors d'une partie de pêche, entre un homme d'âge mûr, marié, en crise, avec une jeune sirène : *Miranda* et *Mr Peabody and the mermaid*.

Deux courts métrages d'animation, à quatre ans d'intervalle, représentent une sirène symbole de la liberté de rêver, de croire en la fantaisie : *Mermaid* d'Osamu Tezuka et *Sirène* de Raoul Servais.

De 1975 à 76 se sont les adaptations slaves en prise de vue réelles *Malá mořská víla* de Karel Kachyna⁷⁴ et *Rusaločka* de Vladimir Bychkov⁷⁵ ainsi que l'adaptation animée japonaise et américaine *Andasen dôwa ningyo-hime* de Tomoharu Katsumata et Tim Reid⁷⁶ qui traduisent une volonté de se rapprocher au plus près du conte danois.

1984 sort *Splash*, que nous avons évoqué et qui sera un des films de référence, à suivre ou à fuir, pour le cinéma hollywoodien contemporain mettant en scène des sirènes.

Mais il n'est pas le premier, et le cinéma américain, qui aime valoriser son histoire, créer des figures archétypales, ne cesse de faire des clins d'œil à ses modèles.

b) Les films hollywoodiens : des univers référencés

Comme nous le verrons dans la partie consacrée à la création de la queue de sirène, les films hollywoodiens réutilisent accessoires et costumes de films en films. Tout peut devenir un élément de rappel aux films antérieurs : un acteur, un objet symbolique, un évènement ou une caractéristique de l'un des personnages. Les films

⁷⁴ *Malá mořská víla (La Petite Sirène)* de Karel Kachyna 1976 Tchécoslovaquie.

⁷⁵ *Rusaločka (La petite sirène)* de Vladimir Bychkov 1976 Union Soviétique/Bulgarie.

⁷⁶ *Andasen dôwa ningyo-hime* ou *Hans Christian Andersen's The Little Mermaid (La petite sirène)* de Tomoharu Katsumata et Tim Reid 1975 Japon/Allemagne de l'ouest/ Singapour/ Pays-Bas.

hollywoodiens génèrent ainsi leur propre mythologie. Ils inventent leur représentation de la sirène et créent un hors champs de possibilités, de connections entre les différents films, presque une continuité. Comme si, de films en films, on retrouvait le même personnage, la même famille. Les films se répondent et se renvoient les références à l'infini.

Dans le « *beach party movie* » de William Asher *Beach Blanket Bingo*⁷⁷, en 1965, on retrouve le costume de la sirène apparue dans *Mr Peabody and the mermaid* en 1948. Mais la sirène, en plus d'arborer la même queue de poisson, semble agir selon les mêmes codes. Sous le coup de la jalousie, ne pouvant lutter équitablement contre une rivale humaine qui courtise l'homme qu'elle convoite — elle la mord au mollet, partie symbolique puisque la sirène n'a de jambes, dans ce film, que provisoirement. Un autre film, contemporain de *Beach Blanket Bingo* puisque réalisé en 1962, est cité : *Mermaids of Tiburon* de John Lamb. En effet, l'acteur Timothy Carey fait parti du casting des deux films et y incarne à chaque fois le *méchant* de l'histoire.

L'actrice Diane Webber, qui interprète une des sirènes de *Mermaid of Tiburon*, acceptera elle aussi d'apparaître dans une œuvre ultérieure au film : la série *Voyage to the bottom of the sea*, en 1967⁷⁸, qui, en plus de sa collaboration, réutilise des images du film tourné par John Lamb.

Aquamarine, *teenmovie* réalisé en 2006, ne manque pas de clins d'œil à *Beach Blanket Bingo*. Comme pour poursuivre le travail de référence entamé par ce dernier, la réalisatrice Elizabeth Allen éparpille, tout au long de son film de petits indices. La sirène Aquamarine possède le même collier que la femme poisson Lorelei, dans *Beach Blanket Bingo*. Sa métamorphose se déroule dans les mêmes conditions : la journée elle peut prendre forme humaine mais à la nuit tombée redevient mi-poisson.

C'est au cours d'une scène de fête, dans les deux comédies, qu'un jeune homme apprend à danser à la sirène. Enfin, dans les deux longs métrages, un objet est détourné par la fille des eaux dans le but de se vêtir. La toile d'un parachute devient un maillot de bain dans *Beach Blanket Bingo* et un pull trop large est converti en robe dans *Aquamarine*.

⁷⁷ *Beach Blanket Bingo* de William Asher 1965 Etats-Unis.

⁷⁸ *Voyage to the Bottom of the Sea (Voyage au fond des mers)* créée par Irwin Allen 1964–1968 Etats-Unis (Saison 3 épisode 19 : *The mermaid* de Jerry Hopper, 1967).

c) Première apparition : femme, poisson, monstre marin ?

Intéressons-nous à présent à la première apparition de la sirène dans le film.

Comme la scène de métamorphose, qui sera étudiée dans le chapitre suivant, elle est un événement primordial de la narration et l'occasion d'indices, trompeurs ou révélateurs, quant aux influences et au genre du film et surtout au déroulement de l'histoire. En effet, chaque film met en place, dans sa scène introductive, ses questionnements, ses thèmes. Chaque apparition aura donc un but propre et sera souvent métonymique du déroulement du film.

La sirène n'est pas toujours montrée en tant que telle dès sa première apparition, elle peut être femme, poisson ou espèce marine inconnue, ce qui peut renseigner sur le fonctionnement de l'intrigue, qui consiste parfois à cacher la nature de la créature. Ce présupposé est souvent l'occasion d'un jeu entre ce que les informations données aux personnages et au spectateur.

Précisons, avant de débiter, que nous n'aborderons pas les films dans lesquels la sirène n'apparaît qu'une seule fois. Nous pouvons cependant préciser qu'alors elle est souvent figure de guide. Elle prend en charge un passage, indique le chemin, révèle un secret, ce que l'on peut, une fois de plus rapprocher du rôle qu'elle tenait dans la mythologie grecque.

Vue subjective

Dans le court métrage, *Un amour plein d'arêtes*, un homme désespéré se jette à l'eau une pierre attachée au pied, et se laisse couler. Quelque chose alors s'approche : la caméra, en vue subjective, se dirige vers lui, explorant les alentours, accompagnée d'un bruit animal, sorte de fredonnement joueur. Elle le détaille par un panoramique vertical, tourne autour de lui, puis une main entre dans le champ et ouvre les yeux du personnage qui les avait jusque là fermés. Cette main ouvre plusieurs niveaux : elle élargie les perspectives du personnage, lui sommant de regarder plus attentivement ce qui l'entoure, ses possibilités — tout comme la vue subjective nous invite à adopter un point de vue différent. Puis, elle amorce l'apparition dans le cadre de la sirène. D'abord le personnage de l'homme la regarde, encore hors champ pour le spectateur, puis la

partie supérieure de son corps est dévoilée : c'est une femme. Enfin, dans un plan large cette première constatation est réfutée : c'est une sirène.

Le téléfilm *Mermaid Chronicles Part 1: She Creature*⁷⁹ utilise ce même procédé de caméra subjective dans la première scène où est introduite la sirène, mais cette fois dans le cadre des codes formels du film d'horreur.

Femme, étrange, mystérieuse / Être humain

Lorsque la sirène, dans sa première apparition dans un film est montrée telle une femme — souvent étrange, par son aura et ses agissements — c'est que le film met en avant le mystère de cet être, la difficulté à le saisir.

Comme la plupart des films le font, dans *Beach Blanket Bingo*, la sirène est découpée tantôt par le cadre tantôt par le décor, de façon à séparer la partie supérieure/humaine et la partie inférieure/animale de son corps. L'une et l'autre sont alternativement cachées puis révélées. Ici, par exemple, la sirène apparaît immergée dans l'eau, on ne peut donc voir dans un premier temps, qu'une femme qui nage dans l'océan. Lors de sa deuxième apparition, on découvrira sa queue de poisson. Mais l'une et l'autre ne se montrent qu'en émergeant de l'eau. Une partie reste toujours en dessous du niveau de l'eau quand l'autre fait surface. La mer est donc l'espace obscur, secret, tandis que la surface est le lieu des révélations.

Le film met en place un autre ressort de l'histoire dans la scène introductive de la sirène : celle-ci sauve un jeune surfer de la noyade, le ramenant vers la plage où une jeune fille lui vient en aide. Le film, en montrant la sirène avant tout comme une femme — cependant étrange puisqu'après avoir secouru le jeune homme elle plonge et disparaît dans les flots — crée une ressemblance, un parallèle entre les deux jeunes femmes. Tout au long du film, le surfer sera sous le charme de la sirène et de la jeune femme — qui de surcroît, sont blondes et chantent toutes deux — et ne saura laquelle choisir.

⁷⁹ *Mermaid Chronicles Part 1: She Creature* (*La sirène mutante*) de Sebastian Gutierrez 2001 Etats-Unis.



Un amour plein d'arêtes

Poisson / mammifère marin

La sirène de *Mr Peabody and the mermaid* est annoncée dès les premières minutes par le dialogue mais ce n'est que plus tard qu'elle apparaîtra à l'image. La femme de Mr Peabody le conduit chez le psychiatre à cause de sa rencontre avec une sirène. Dès le commencement, l'existence de la sirène est remise en question. Le film amorce donc un *flashback* dans les souvenirs de Mr Peabody afin de comprendre. Quelques séquences plus tard, alors qu'il est seul dans son bateau, un très grand poisson mord à l'hameçon. Lorsqu'il parvient enfin à le sortir de l'eau, étant tombé à la renverse — par anticipation par rapport à ce qu'il s'apprête à découvrir — il voit, dépassant de la voile du bateau avachie, une main. En un champ contre champ, le film découpe la fille des eaux, en deux : dans le même plan que Mr Peabody, la queue ; et dans le contre champ, la main. Une cassure de plus est signifiée par la structure de la voile qui sépare l'image horizontalement en son milieu. Et la voile elle-même, symbolise le voile qui se lève sur la nature réelle de la prise de Mr Peabody. Par un regard hors champ le personnage fait le lien entre la partie animale et humaine, puis, pour vérifier ses doutes, dans un geste comique, il fait bouger la queue de poisson qui par répercussion fait bouger la main, confirmant une fois pour toutes le lien entre le poisson et la jeune fille, qui se dresse bientôt en face de lui. Cette introduction de la sirène, orale dans le présent, associée à son apparition physique, dans les souvenirs, établit la problématique du film : poisson ou femme, femme ou sirène, rêve ou réalité ?

Sirène

Dans *Miranda*, la sirène est découverte dès l'ouverture du film par le spectateur et dans la scène suivante par le protagoniste. Il n'y a pas de mystère sur la nature physique de la créature car le présupposé de base du film est justement la difficulté de cacher cet être extraordinaire — tant par sa nature fantastique que par la fascination qu'elle déclenche chez les hommes — au reste de la famille. Sa nature doit donc être connue à la fois du spectateur et du personnage qui la cache. Plus que le fait qu'elle soit une créature magique, c'est le pouvoir qu'elle exerce sur les hommes et le fait que le héros ramène son amante chez sa femme qui est le sujet du film. Bien sûr, c'est sa nature de sirène, qui en fait une femme extraordinaire, (une femme dont certains caractères sont poussés



Mr Peabody and the mermaid

à l'extrême, justement car elle est surnaturelle), mais elle reste une femme, et le film, bien qu'emprunt de magie, reste une comédie de mœurs.

Montré, caché : spectateur et personnage sur un pied d'égalité ?

Dès le deuxième plan de *Mermaids of Tiburon* la sirène apparaît et le protagoniste du film, intervenant par la voix off, nous invite à partager ses souvenirs, à découvrir l'« aventure la plus extraordinaire »⁸⁰.

Revenu dans le passé, grâce au *flashback*, toujours guidé par la voix off, le spectateur se met à la place du personnage d'alors : avant d'avoir vécu son aventure, avant de savoir qu'il allait découvrir des sirènes.

Le protagoniste, biologiste faisant des recherches sur une variété de perle très rare, part explorer l'île déserte de Tiburon. Approchant les abords de l'île avec son bateau, il observe une tribu de phoques. C'est à partir de là que se met en place une confusion avec les sirènes. Petit à petit, par des plans de plus en plus serrés, le personnage découvrira l'anatomie de ces créatures, pensant découvrir une nouvelle espèce de mammifère marin. Une gradation se met en place, tant au niveau de l'échelle des plans, que du suspense du récit. Elle sera brisée par un plan d'ensemble montrant la créature dans sa totalité.

Le film *Splash*, met en scène « plusieurs première apparition » de la sirène : une dans le passé, une dans le présent et la dernière à nouveau au présent mais aux yeux de tous les personnages du film.

Au tout début du film, dans le passé, le héros Allen, enfant, plonge dans l'eau et découvre, hors champs, une petite sirène. Le spectateur, lui, fera cette découverte en trois étapes, il voit d'abord le regard de l'enfant qui observe, puis le sujet observé : la petite fille, et ce n'est qu'à la fin de la séquence qu'il comprendra, par un plan sur la queue de la créature émergeant de l'eau, qu'il s'agit d'une sirène.

Plus tard, dans le présent, Allen adulte rencontre à nouveau la sirène. A ce moment du film, ayant renié son souvenir d'enfance, et le temps ayant passé, c'est comme s'il voyait le personnage pour la première fois, d'autant plus qu'elle lui apparaît sous la forme d'une femme. Le spectateur, par contre, par le même système de plans que

⁸⁰ Traduction personnelle.

précédemment, se retrouve dans la confidence de la sirène et fait ainsi le rapprochement entre la petite fille et la femme.

Une troisième première apparition à lieu, lorsque la sirène, sous l'apparence d'une femme nue, se rend visible à tous : la population sur place, la presse et le reste du pays par l'intermédiaire du journal. On peut parler de première apparition car la sirène se montre aux yeux de tous, confirmant à Allen que cette fois (dans le présent) il ne rêve pas. Mais cette présentation publique, sous l'apparence d'une femme, donc une apparence mensongère, anticipe la révélation finale, elle aussi en publique, lorsque la foule, la presse, les autorités et le personnage principal, constaterons que la femme est en vérité une sirène.

Pour conclure, citons un film qui interroge justement les visions divergentes : *Mermaid*, d'Osamu Tezuka, qui raconte l'histoire d'un jeune garçon qui voit un poisson devenir sirène sous ses yeux. Durant tout le film il essayera de partager sa vision avec les autres personnages qui eux, ne voit qu'un poisson.

2- Mise en scène d'une femme amphibie

La sirène, comme l'océan, son élément, est un être du mouvement. C'est pourquoi sa représentation au cinéma, art de l'image mobile, offre de riches possibilités et devrait aller de soi ; encore plus que ses représentations dans les autres disciplines artistiques qui figent cette créature, certes immortelle — donc fixée par le temps — mais mobile, insaisissable par sa nature corporelle et symbolique.

Mais c'est justement l'élément liquide et la forme de la sirène (ichtyomorphe) qui compliquent son incarnation cinématographique. Filmer dans l'eau, sous l'eau, en demandant à une femme d'incarner un être à demi poisson implique des contraintes non négligeables.

Comment réaliser un plan fixe en mer ? Comment, même, créer, composer un plan ? Doit-on chercher à se rapprocher d'une grammaire « classique » en luttant contre le milieu ou bien doit-on laisser paraître son mouvement constant ? La couleur amène également une interrogation, un choix de plus. Comment s'adapter au bleu prédominant ? Est-il conservé ou déjoué ?

Comment envisager un découpage technique assujéti aux performances d'apnée des acteurs ? Et comment donner l'illusion que l'on se trouve, avec la sirène, dans un univers familier alors qu'il est hostile ? De quelle manière faire pénétrer et découvrir un univers mystérieux, inhabituel, encore en partie inconnu et aux formes de vie très différentes de celles que l'on connaît sur la terre ? Comment mettre en scène ce monde du silence et de l'ombre, ce monde sans parole humaine, ni musique ?

Distinguons deux choix pour faire vivre la sirène au cinéma. D'abord les quelques films qui, malgré les obstacles, replacent la sirène dans son environnement naturel : l'océan. Puis ceux qui contournent la difficulté d'un tournage sous marin en la filmant le plus possible à la surface, ou en créant de faux abysses.

Notons que chaque film, quelque soit sa méthode de représentation a toujours cherché un moyen de « faire croire » à sa créature, de la rendre crédible dans le lieu du film, son microcosme, tout en gardant un esprit fantaisiste, poétique ou parfois horifique.

a) La femme poisson en milieu naturel

Seuls quelques cinéastes ont pris le parti de tourner plusieurs scènes, voire la majorité, en immersion. Nous en citerons trois : John Lamb avec *Mermaid of Tiburon* (1962), Jean-Louis Philippon pour son court-métrage *Un amour plein d'arêtes* (1982) et Ron Howard à l'occasion de *Splash* (1984). Si ces films se distinguent des autres c'est parce qu'ils sont en grande partie conçus dans un univers inhospitalier pour l'homme et pour la caméra. Un univers monochrome subissant un mouvement constant. Un milieu où règne le silence. Ces conditions entraînent une forme de cinéma muet, souvent rythmé par une musique ou un ensemble sons et bruitages.

Précisons, en préambule, que John Lamb, réalisateur de *Mermaid of Tiburon*, fut chargé de la prise de vue subaquatique sur un nombre important de films et téléfilms aux États-Unis⁸¹, ce qui se ressent sur la direction de celui-ci.

⁸¹ Notamment pour *Voyage to the Bottom of the Sea (Le sous-marin de l'Apocalypse)*, Irwin Allen, 1961, États-Unis et pour la série dérivée *Voyage to the Bottom of the Sea (Voyage au fond des mers)*, Irwin Allen, 1964-1968, États-Unis, dans laquelle figurent des images de son film *Mermaids of Tiburon*.

La majeure partie de son film se déroule sous l'eau, le personnage principal explorant les fonds marins en suivant les sirènes. Plus qu'un film fantastique c'est un film sur l'océan, qui replace la sirène dans un environnement marin réel. C'est le seul film qui montre autant le milieu aquatique en en donnant des images qu'on peut qualifier de documentaires. La quête du protagoniste — bien qu'étrange et empreinte d'un certain mysticisme, dû à la nature de sa découverte — est semblable à une expédition scientifique sur la faune et la flore marine. L'intrigue du film n'est d'ailleurs qu'un prétexte à filmer l'océan. D'autre part — et nous pourrions presque qualifier le film d'unique sur ces deux aspects — la sirène est envisagée comme une espèce à part entière, comme un animal marin étudié scientifiquement ; et en particulier comme un mammifère. En effet — contrairement à la majorité des « films de sirène » (pour ne pas dire tous) dans lesquels elle est un poisson — ici, les sirènes de *Tiburón* s'apparentent aux phoques, non pas uniquement par leur aspect extérieur mais bien physiologique puisqu'elles doivent remonter à la surface régulièrement pour respirer.

Les premiers mots du film sont prononcés par l'une d'entre elle :

« *Ne crois-tu pas en moi ? Si tu crois en moi, il y aura toujours des sirènes...* »⁸²

Mermaids of Tiburón met en parallèle, et non en opposition, une recherche scientifique et une quête onirique. Il retranscrit ce que pouvait être les premières découvertes du monde aquatique et de sa faune : lieux inconnus, formes de vie étranges et étrangères. Et, grâce à la présence des créatures mythiques que sont les femmes poissons, créer un monde entre les deux, un espace où les spéculations, les divagations sont possibles, où réalisme et le surnaturel s'allient.

Un amour plein d'arêtes présente les mêmes caractéristiques. La sirène fait converser mythe et réalisme. Par sa voix elle contrôle l'élément liquide, dictant aux vagues leur mouvement, elle fait même usage de magie en métamorphosant un humain en dauphin. Mais sa crédibilité est assurée par son animalité et son apparence naturelle, sans artifices. Pas de coquillages sur la poitrine, ni de fleurs dans les cheveux ou encore de maquillage apparent, comme on peut en voir dans de nombreux films.

De plus, la mise en scène de l'élément aquatique participe à créer un environnement auquel la sirène s'intègre de façon vraisemblable. Un ensemble de bruitages et de sons

⁸² Traduction personnelle.

fabriquent un environnement qui donne un ton particulier au film, dans lequel la créature trouve parfaitement sa place. Et pourtant, le réalisme du milieu aquatique ambiant reste bien présent. Le film veut plonger son spectateur dans un univers qu'il puisse identifier, reconnaître. En témoigne Jean-Louis Philippon lors d'une interview de Jean-Jacques Bernard dans l'émission *Histoires courtes*⁸³ : « *C'est très difficile d'avoir une caméra immobile sous l'eau, vous avez le courant qui vous déporte. Alors on se lestait avec des tuyaux de plomb. On affrontait aussi un autre problème qui était que sous l'eau il y a une énorme dominante bleue. Dès cinq mètres [...] le rouge disparaît. Comme je voulais garder des couleurs agréables on a été obligé d'adapter des projecteurs de cinéma traditionnels sous l'eau. Mais cette lumière devait simplement servir à restituer des couleurs, on ne devait pas la sentir.* »

Ron Howard, cultive aussi une certaine dualité dans son film *Splash*. Sa sirène est naturelle, dénudée, animale et parle un langage constitué de cris stridents. Le film contient des scènes sous-marines réalistes mais la fable l'emporte, en grande partie dans le déroulement de l'histoire sur la terre, et par le ton comique et absurde du récit. La fin que propose le film, en particulier le reflète : le héros humain va vivre au fond des eaux avec la sirène ; ils se dirigent ensemble vers un lointain palais illuminé.

Ces trois films utilisent un système commun : la sirène est filmée dans un univers naturel mis en valeur. La caméra l'accompagne, la montre sous tous les angles, en gros plans, la suit longuement durant sa nage ondulante. On voit son corps, on entrevoit son mode de vie. Ces films nous permettent, d'une manière différente de celle que nous allons appréhender maintenant, de nous rapprocher de la sirène. Ils ne basent pas la construction de leur personnage sur la parole, mais sur un jeu de mimes, d'expressions faciales et corporelles. Le spectateur peut ainsi se sentir plus proche du personnage humain, décryptant avec lui le langage des sirènes.

⁸³ Interview réalisée à l'occasion de la diffusion d'*Un amour plein d'arêtes*, le 31 janvier 1985 dans l'émission consacrée aux courts métrages : *Histoires courtes* diffusée sur Antenne 2, créée en 1978 par Jean-Jacques Bernard et toujours à l'antenne sur France 2 aujourd'hui.

b) La sirène hors de l'océan

Les films que nous abordons à présent mettent en place des astuces pour éviter les scènes sous-marines. Ils intègrent la sirène le plus possible au monde terrestre ou bien créent un décor du monde sous-marin.

En surface

Voyons les exemples d'*Aquamarine* d'Elizabeth Allen, *Mermaid Chronicles Part 1: She Creature* de Sebastian Gutierrez et celui de *Miranda* de Ken Annakin.

Aquamarine est une sirène qui devient humaine sur terre et apprend à vivre parmi les hommes grâce à deux adolescentes. Elle n'a donc sa forme de sirène que très rarement puisque, comme nous l'avons vu, elle est humaine en journée et sirène la nuit. Le film débute sur une scène sous-marine en vue subjective : celle de la sirène. On ne la voit donc pas. Plus tard lorsqu'elle apparaîtra à l'écran ce sera dans une piscine, la cuve d'un château d'eau ou une baignoire, en sommes, des lieux où l'eau est apprivoisée, enfermée. Elle ne se retrouve dans l'océan qu'à la toute fin de l'histoire, et uniquement à la surface de l'eau. Ce film, dont le sujet est basé sur l'amitié, semble s'intéresser à la sirène pour sa fantaisie et comme métaphore de l'adolescence, non comme un être auquel on veut réellement faire croire. La vraisemblance fait d'ailleurs l'objet d'une plaisanterie puisque la sirène se moque d'une humaine lorsqu'elle la compare à un génie.

She creature, pour sa part, met en abîme la croyance en des légendes anciennes, en l'extraordinaire. Le film joue avec la vraisemblance, la vérité, les apparences ; joue avec le spectateur.

Il débute par une attraction de foire présentant une soit disant sirène, envoutant un zombie par son chant. Ce n'est en fait qu'une actrice costumée, Lily, mimant le chant s'échappant d'un gramophone, dissimulé derrière la scène. Pour nous faire croire à la véritable sirène on nous présente d'abord la fausse (costume outré : perles, maquillage, paillettes...). La mise en scène s'attarde sur cette supercherie : gros plans sur le costume de sirène et sur la perruque une fois le spectacle terminé, dialogues insistants. Certains d'entre eux mettent en abîme le spectacle et le cinéma : « *Venez achetez vos tickets pour*

le spectacle le plus effrayant que vous ayez jamais vu ! [...] Je demande à toute personne émotive [...] de partir maintenant. Ainsi que les enfants. » Il est question du spectacle et du film à la fois. Ce que confirme Angus Shaw — propriétaire du cirque et acteur — lorsqu’il s’exclame : « *Le spectacle est fini* ». Il annonce que l’illusion est terminée et que les spectateurs du film — remplaçant les spectateurs de la foire — vont découvrir la vérité, ce pourquoi ils doivent avoir peur : la véritable sirène de l’histoire. Le film prépare le spectateur à croire à l’histoire. Après avoir vu le grotesque et le falsifié il pourra accepter plus aisément le surnaturel. D’autant plus que la suite du récit adopte le point de vue de ceux qui créent les supercheries, ils ne peuvent donc pas eux-mêmes être abusés. Le film induit ainsi que le spectateur assiste à la vérité. Il veut le convaincre tout en lui disant qu’il faut croire à l’incroyable. « *Qui croirait une histoire si extraordinaire ?* »⁸⁴

Les origines et les mœurs des sirènes nous sont expliqués par le vieil homme qui détient la créature, Mr Woolrich. Il revient même sur l’Antiquité pour mêler la mythologie à la légende créée pour le film. En contant ainsi certains détails il maintient l’énigme autour de la sirène, multiplie les questionnements.

De plus, on ne voit rien de l’environnement naturel ou du mode de vie de la créature, le mystère reste présent. En effet, la sirène, capturée par des humains, menottée et mise en cage dans un aquarium scellé, n’est jamais vue dans l’océan. Seules ses congénères sont entraperçues à la surface de la mer, lors d’un court plan d’ensemble. Ce cas est donc différent d’*Aquamarine*, puisque la sirène garde sa forme semi-animale bien qu’elle se trouve sur un bateau la majeure partie de l’histoire. Et ce n’est pas de prendre forme humaine — ce qui ne dure qu’une brève scène — qui l’empêche de rejoindre l’océan. Ce sont les hommes qui l’en éloignent, non son humanité à elle. Un choix scénaristique qui permet d’accroître le mystère et la tension puisque lorsqu’elle rejoint enfin son élément c’est pour devenir encore plus malfaisante et causer la mort de tous les personnages, excepté Lily.

Miranda est encore un cas différent. La sirène n’est presque pas montrée dans l’océan car elle est très vite conduite à terre, mais sous sa forme d’origine. Ici pas de transformation humaine. Sa queue est simplement camouflée sous de longues robes. Et

⁸⁴ Propos de Mr. Woolrich, le vieil homme qui a capturé la sirène.

son incapacité à marcher est justifiée par un fauteuil roulant, la faisant passer pour infirme. Tout le long du film, seuls deux personnages sont au courant de sa véritable nature : l'homme qui l'a découverte, le Docteur Marten et la Nurse Carey, qui s'occupe d'elle. Le film, basé sur le comique de situation et les intrigues amoureuses « est adapté d'une pièce on le sent, car tout joue sur les réactions *at home* de cette pêche miraculeuse »⁸⁵. C'est, en effet, la comédie de mœurs qui l'emporte sur le fantastique dans cette adaptation de la pièce de théâtre écrite par Peter Blackmore⁸⁶. Le personnage de la sirène est traité sur un ton léger, fantaisiste mais réaliste puisqu'elle s'intègre à un environnement banal, quotidien et que son origine mythique est présentée d'un point de vue terre à terre. Miranda est presque une simple touriste qui vient découvrir Londres, à cela près qu'elle séduit tous les hommes et ne mange que du poisson cru.

On peut également citer l'écrivain H. G. Wells comme influence de *Miranda* avec son roman *The Sea Lady (Miss Water)*, qu'il écrivit en 1902. Il traite l'histoire de la sirène comme un fait réaliste, avec le même ton rationnel qu'adoptera Ken Annakin, à la différence que dans son roman la comédie de mœurs finit tragiquement. Nombre de détails se retrouvent dans les deux œuvres : le choix d'un nom d'emprunt pour la sirène⁸⁷, le réalisme du ton, le goût de la sirène pour la littérature humaine, la présence de la nurse et l'emprise sur les hommes.

Faux abysses

La difficulté de représenter la sirène dans son élément naturel, bien qu'elle soit un être plus marin que terrien, pousse les scénaristes à faire montre d'inventivité, comme nous avons pu le constater dans les exemples précédents. Les réalisateurs, eux aussi ont parfois utilisé des astuces pour recréer l'univers sous marin et ainsi éviter un tournage en immersion. Adapter le conte d'Andersen, en particulier, pousse les réalisateurs à ces pratiques car la moitié du récit se déroule sous les eaux.

Karel Kachyna, cinéaste tchécoslovaque, réalise sa version en 1975. Il fit construire pour l'occasion, et dans le but de pouvoir mettre en scène des séquences

⁸⁵ Jean-Jacques Bernard, qui présenta le film lors d'une diffusion télévisuelle française.

⁸⁶ Il adapta sa propre pièce, nommée également *Miranda*, puisqu'il fut scénariste du film.

⁸⁷ Miranda se fait appeler Miss Trewella en référence à la légende anglo-saxonne *La sirène de Zennor*, qu'elle conte d'ailleurs à sa nurse comme une histoire de famille.

dialoguées, un décor représentant les fonds marins. Celui-ci était constitué de sable, de perles, de rochers et d'objets issus des naufrages des navires humains. Pour recréer la sensation d'être sous l'eau, le réalisateur intercale aux plans tournés en surface avec les acteurs, des plans sous marins ainsi que des plans de la plage et des vagues.

Le ralenti est utilisé pour rendre cet effet d'apesanteur des êtres et des objets, notamment lorsque des restes d'un naufrage chutent au fond des eaux.

La surimpression est également un motif qui lui permet, par exemple, de montrer un feu d'artifice contemplé en dessous de la surface de l'eau.

Il justifie même, dans un dialogue du film, l'absence de queue de poisson des sirènes — le Roi de la mer, cynique, montrant à ses sujets une statue humaine représentant Poséidon : « Regardez bien cette partie, je vous prie. Ils s'imaginent que l'on ressemble à des poissons ! » — l'anthropomorphisme permettant les déplacements des acteurs dans l'espace.

C'est donc une représentation proche de l'univers des contes, que nous livre le cinéaste slave, plutôt symbolique et poétique que cherchant à traduire la réalité et à adapter le texte original à la virgule près.

Tout comme Sarah Moon l'a fait pour *La sirène d'Auderville*⁸⁸. Photographe française ayant travaillé pour *Cacharel*, *Pirelli*, *Chanel*, *Dior* ou encore *Vogue*, elle réalise en 2007 une adaptation de *La petite sirène* d'Hans Christian Andersen. Mêlant photographies et images mouvantes en noir et blanc, ce court métrage de 25 minutes — ainsi que les trois autres faisant partie de la série *Quatre contes*⁸⁹ — lui permettent d'aborder des thèmes qu'elle affectionne, déjà présents au cœur de son œuvre photographique : l'enfance, le souvenir, un temps passé inaccessible, la mort, la solitude, la féminité.

La sirène de son conte évolue dans un espace visuel fabriqué à l'aide de photographies abstraites devant lesquelles un jeu d'ombres et de lumières donne la sensation d'être sous les flots. A cela s'ajoute une ambiance sonore constituée de différents bruits d'eau, de la respiration du plongeur venu s'aventurer dans les profondeurs et du chant des sirènes qu'il rencontre. Les images d'un jardin terrestre se font grotte, flore marine à

⁸⁸ *La sirène d'Auderville*, Sarah Moon, 2007, France.

⁸⁹ Ensemble de quatre courts-métrages adaptés de trois contes d'Andersen : *La Sirène d'Auderville* (*La petite sirène*), *L'Effraie* (*Le petit soldat de plomb*), *Circuss* (*La petite fille aux allumettes*) et d'un de Charles Perrault : *Le Fil rouge* (*Barbe Bleue*).



Malá mořská víla

l'aide des effets d'ombres ajoutés desquels émergent les visages des sirènes. Seule la petite sirène est filmée, mouvante ; les sœurs sont des photographies, visages figés et inquiétants. Ce décor, créé de toutes pièces, formé d'images hétéroclites est pourtant rendu vivant et vraisemblable par la lumière. C'est un espace particulier qui apparaît au spectateur, celui du conte, du merveilleux. Un espace intemporel et fantasmé que le noir et blanc rend d'autant plus singulier. Ces fonds marins, bien qu'ils soient totalement artificiels, sont si empreints de poésie et de mystère que le spectateur les accepte en tant que tels, se laissant transporter dans l'univers des contes. La vraisemblance prend alors un tout autre sens car le ton du film définit une tout autre réalité.

3- Les queues de poissons de la sirène : du costume au corps virtuel

La sirène est une créature hybride et le fait de la recréer au cinéma met en exergue sa dualité. En effet, pour avoir une femme poisson, il faut un être humain, une femme, actrice, mais il faut aussi fabriquer sa partie marine. La sirène de cinéma naît forcément d'une addition : addition de l'interprète, la partie humaine de la créature et du costume, postiche, prothèse, effet spécial ou numérique, la partie animale.

L'évolution des techniques de création de la queue de poisson au cinéma, en particulier le numérique, désincarne progressivement cette partie animale, à l'origine plus proche de la nature que la partie humanoïde de la sirène. Un basculement s'opère alors et la partie humaine, charnelle de la sirène, devient la partie la plus archaïque, naturelle. Et lorsque les films numérisent entièrement leur créature la dualité de la sirène semble s'estomper encore un peu plus.

D'autre part, du point de vue de la vraisemblance, créer un corps de sirène au cinéma est délicat et c'est pourtant de cela que dépend la croyance du spectateur. En effet, une queue de poisson rajouté sur le corps d'une femme mal dissimulé rend difficile la vraisemblance et donc faible la crédibilité d'un tel personnage. De même que l'aisance dans l'eau de l'actrice interprétant la sirène est primordiale pour que l'on croie à un être animal, adapté au milieu aquatique.

Au fil des années, et grâce aux avancées technologiques — tant numériques qu'au niveau du maquillage — la sirène change d'allure.

Ces représentations de la sirène semblent caractéristiques d'une évolution du cinéma. Mais bien plus que d'un point de vue technique, cela peut montrer une tendance de chaque époque, pays, courant, cinéaste au niveau artistique et symbolique.

Plus qu'une crédibilité « scientifique », certains réalisateurs ont recherché la vérité essentielle de la sirène (l'essence de la créature), ils ont voulu recréer la fascination qu'elle exerce, ce qu'elle peut être dans l'imaginaire, le fantasme collectif ancestral et intemporel, son mystère surtout et un certain esthétisme, parfois puissant malgré un manque de technicité ou de moyens.

Nous étudierons donc l'évolution de la représentation de la queue de sirène en commençant par l'art du costume qui précède la maîtrise des effets spéciaux et aborderons également le film d'animation ; une toute autre technique impliquant une toute autre forme d'adhésion du spectateur à la vraisemblance du film.

a) Costumes

La sirène apparaît au cinéma dès les premiers temps. 1904 voit naître probablement un des premiers films mettant en scène ce personnage mythique : *La sirène* de Georges Méliès⁹⁰. Mais celle-ci n'est encore qu'une femme cachée derrière un décor en forme de queue de poisson.

Le premier costume est sûrement celui porté par Annette Kellermann ; dans *Siren of the sea* en 1911.

En regardant l'ensemble des films de sirènes on peut noter qu'il y a plusieurs tendances dans la création du costume. Sans tenir compte des costumes que l'on pourrait appeler *décoratifs* — c'est-à-dire qui ne sont pas prévus pour l'immersion et la nage — distinguons deux tendances résultant de raisonnements presque opposés : une queue, souvent longue, essayant de faire disparaître la forme du corps de l'interprète ; et une queue à la taille de l'actrice, inspirée par la nage avec palme et qui semble faciliter l'évolution dans l'eau.

⁹⁰ *La sirène*, Georges Méliès, 1904, France.



La sirène de Georges Méliès



Siren of the sea avec Annette Kellermann

Commençons par la longue et sinueuse queue de poisson dont un des premiers exemples se trouve dans le film *Miranda* en 1948 et dans sa suite *Mad about men*⁹¹ en 1955. Une queue ici sans écailles et très longue dont l'attache avec le corps de Glynis Johns — l'actrice interprétant Miranda — est soigneusement camouflée afin de faire oublier le costume. Du fait de sa longueur et de sa finesse, cette queue est plus crédible et plus ondulante : elle fouette l'eau avec un mouvement d'autant plus naturel et animal. On ne distingue pas le corps de l'actrice sous cet artifice. Quant à la partie humaine de la sirène elle est, tout comme la queue, très sobre. L'actrice, légèrement maquillée, n'a que ses cheveux pour cacher sa nudité.

Mad about men, tourné en couleur à la différence de *Miranda*, apporte plus de fantaisie et de superflu au personnage — perles accrochées à la queue, rouge aux joues, cheveux blonds décolorés, sac en forme de coquillage — et à l'histoire à laquelle s'ajoute une autre sirène beaucoup moins crédible que Miranda.

Deux des adaptations de la pièce et du roman de James Matthew Barrie, *Peter Pan*⁹², représentent également la sirène avec un long corps sinueux. Les deux films adoptent une esthétique de conte mais en prenant des directions opposées. L'un, le film de Steven Spielberg *Hook*, féérise ces créatures en leur donnant un aspect pailleté et des couleurs vives ; l'autre, le *Peter Pan* de P.J. Hogan⁹³, les diabolise en les faisant ressembler à des requins. Dans ces deux films les costumes sont très élaborés et un maquillage conséquent, comparable à l'art du *body painting* — dix heures de préparation pour les sirènes de P.J. Hogan — permet d'unifier la partie inférieure et supérieure des sirènes, rendant invisible l'attache entre le buste et la queue. Les sirènes de *Peter Pan* en particulier n'ont pas que le bas du corps d'animal. Leurs yeux jaunes, leurs dents acérées, leurs mains palmées, leurs corps tachetés sont autant de détails qui viennent compléter et animaliser l'aspect de ces créatures rendues maléfiques. Leur mouvement dans l'eau est gracieux et ondulant, bien qu'on ne puisse réellement s'en faire une idée, la scène où elles apparaissent ne durant qu'une minute aussi bien dans *Hook* que *Peter Pan*.

⁹¹ *Mad about men (Folle des hommes)*, Ralph Thomas, 1955, Grande-Bretagne.

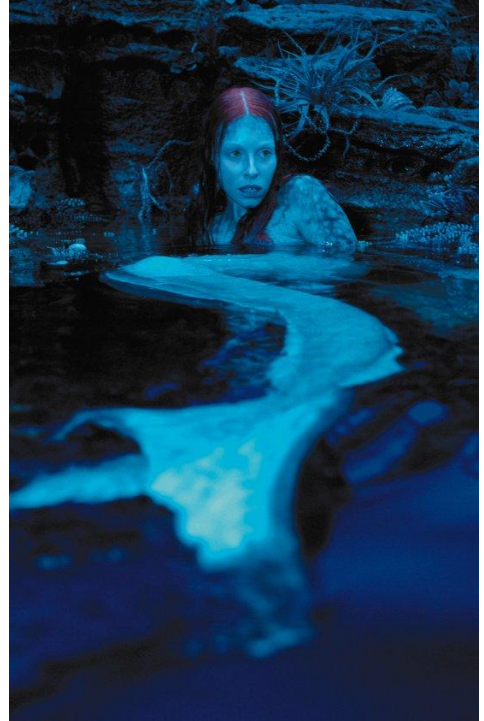
⁹² *Peter Pan or the boy who would not grow up (Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir)*, James Matthew Barrie, pièce écrite en 1904. *Peter Pan and Wendy (Peter Pan)*, James Matthew Barrie, roman écrit en 1911.

⁹³ *Peter Pan*, P.J. Hogan, 2003, États-Unis.

Queue longue et sinueuse



Miranda



Peter Pan



Hook

La même année que *Miranda*, Irving Pichel réalise *Mr Peabody and the mermaid* dont le modèle de costume, très différent de celui porté par Glynis Johns, sera réutilisé pour *Mermaids of Tiburon* en 1962 et *Beach Blanket Bingo* en 1965 ainsi que dans la série *Voyage to the bottom of the sea* en 1967.

Cette queue prothétique en latex et fibre de verre, moulée à partir du corps des actrices, semble proche de l'influence de la nage avec palme sans pour autant en avoir les qualités. En effet, la nageoire caudale, semblable, dans sa forme, à la queue d'un phoque, ne permet pas l'aisance dans l'eau dont nous allons parler maintenant. On le constate dans *Mermaids of Tiburon* où l'on suit longuement la nage des sirènes. C'est donc une sorte de prototype.

« Les premières palmes ont sans doute été imaginées et dessinées par Léonard De Vinci au 17^e siècle. »⁹⁴

C'est cependant le commandant De Corlieu qui en matérialise le concept en 1937. Les palmes permettent de considérablement améliorer la nage (propulsion dans l'eau) et deviennent alors l'outil indispensable aux plongeurs et pêcheurs sous marins. Appréciée du grand public dès l'après guerre, c'est seulement à partir des années 1960 que la nage avec palmes devient une discipline sportive. D'abord en lourd caoutchouc, elles sont conçues, par la suite, en fibre de verre, par les soviétiques, à l'occasion des championnats d'Europe à Barcelone en 1970. Deux ans plus tard, lors des championnats d'Europe se déroulant à Moscou, la mono-palme supplante techniquement la bi-palme. « Elle allait révolutionner ce sport par l'amélioration de tous les records établis et par l'évolution des techniques d'entraînement. »⁹⁵

C'est d'elle dont s'inspire, notamment, *Rusalochnka* en 1976, *Un amour plein d'arêtes* en 1982, *Splash* deux ans plus tard et *La sirène d'Auderville* en 2007.

La conception de la queue de sirène pour le film *Rusalochnka* de Vladimir Bychkov est basique : une mono-palme aux pieds des comédiennes dont le corps est camouflé sous un costume bleuté. Catherine Coustère, costumière de *La sirène d'Auderville* utilise

⁹⁴ Damien Audoux, webmaster du site officiel de la nage avec palme de la Fédération Française d'Etudes et de Sports Sous Marins (F.F.E.S.S.M.) www.nageavecpalmes-ffessm.com

⁹⁵ Op. Cit.

Entre deux



Mr Peabody and the mermaid



Beach Blanket Bingo



Mermaids of Tiburon



Voyage to the bottom of the sea

Queue inspirée de la nage avec palme



Rusalochka



Un amour plein d'arêtes



Splash



La sirène d'Auderville

également une simple palme à laquelle elle donne cependant la forme d'une nageoire. Le reste de la queue est un costume écaillé et pailleté rattaché au buste de l'actrice par une sorte de maillot de bain une pièce agrémenté d'étoiles de mer. Un vêtement dont l'apparence rudimentaire et la fantaisie sont atténuées par le noir et blanc et le caractère à la fois expérimental et très réaliste du film.

Dominique Corbin, concepteur du costume porté par Haude Vassent dans le court métrage *Un amour plein d'arêtes*, va plus loin, donnant une véritable forme de nageoire à la palme et une unité entre elle et le reste de la queue. Il explique ainsi son travail de création :

« On a privilégié le fonctionnement sur l'esthétique, et on a trouvé des solutions. La nage avec palme venait de démarrer en tant que sport, les sportifs fabriquaient eux mêmes leur matériel, je suis parti de là et j'ai imaginé comment pourrait être une sirène "fonctionnelle" et comment l'habiller. »⁹⁶

Le choix des couleurs et des matériaux fut aussi un long travail afin qu'ils soient tous deux adaptés au milieu aquatique, en terme d'esthétique et de résistance à l'eau de mer. Cette queue de sirène reste d'une grande simplicité esthétique. Sans artifices, elle est seulement pourvue d'écailles et de couleur verte, s'associant parfaitement à l'apparence naturelle de la sirène (nue, sans bijoux, maquillage, ni coiffure). Elle permet d'améliorer l'aisance sous l'eau et s'intègre à l'univers poétique du film. Celui-ci étant assez fort pour nous faire oublier le corps de l'interprète, encore très visible sous cette queue de poisson.

« Juste après il y a eu le film Splash qui a utilisé les mêmes solutions avec plus de sophistication pour l'esthétique. »⁹⁷

Bénéficiant d'un budget incomparable, le long métrage hollywoodien de Ron Howard, en plus d'étoffer le côté esthétique de la sirène, combine plusieurs technologies pour sa réalisation. Associé au costume de 17 kg moulé sur le corps de Daryl Hannah, fut fabriquée une deuxième queue pouvant se tordre à l'extrême — anormalement pour un corps de femme — assortie d'une partie supplémentaire donnant l'illusion au tout d'être raccordé au corps de l'actrice. Pour la transformation de femme à sirène, de peau lisse à peau écailleuse (filmée en gros plan), fut fixé un appareil à la jambe de l'actrice. Celui-

⁹⁶ Dominique Corbin, propos recueillis par mail par Fany Rousseau-Simon le 15 mars 2011.

⁹⁷ Dominique Corbin, propos recueillis par mail par Fany Rousseau-Simon le 15 mars 2011.

ci comportait des écailles camouflées sous une surface lisse qui, à l'aide d'un aspirateur ressortaient et donnaient l'impression de transformation-mutation en direct.

Ce qu'il est important de constater c'est qu'au fil du temps les artistes ont associé les techniques, multiplié les astuces pour à la fois réaliser une créature à la mesure de leurs ambitions tout en ne négligeant pas le travail de l'actrice et la part d'humanité, la vraisemblance qu'elle apporte au personnage.

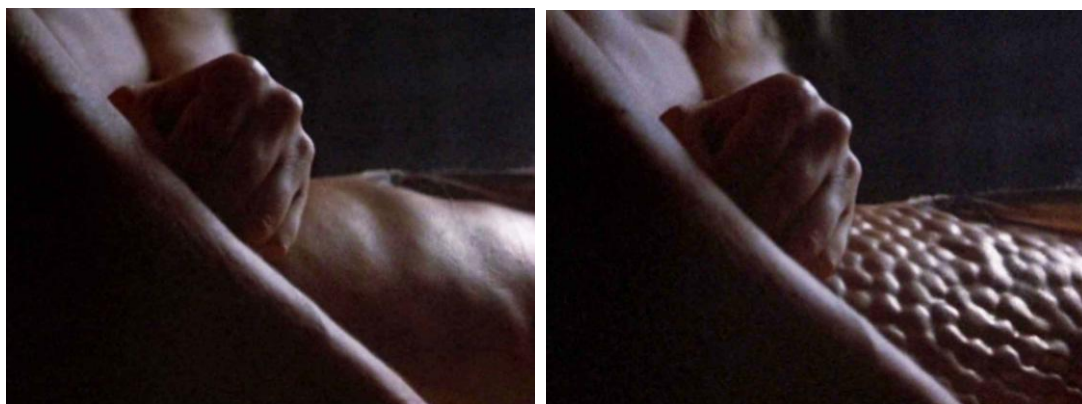
She creature, réalisé en 2001, le démontre parfaitement. Des prises de vue d'une marionnette grandeur nature articulée étaient intercalées aux plans de l'actrice, Rya Kihlstedt, dans son costume — maquillage prothétique en silicone — dont certaines portions étaient mécaniques. Pour faire se mouvoir cette queue partiellement animatronique, un plongeur en scaphandre, Richard Landon, était placé en dessous de la comédienne (dans l'aquarium) et animait la queue en harmonie avec les mouvements de l'actrice. Seules quelques images de synthèses furent ajoutées au niveau de l'attache de la queue afin de dissimuler la rupture entre le corps de femme et le costume. L'actrice subissait également trois heures de maquillage par jour pour ses prothèses de mains palmées, sa perruque et ses dents aiguisées.

Aquamarine est également le résultat de combinaisons de plusieurs techniques. Le studio d'effets spéciaux JMB FX a conçu quatre queues pour l'occasion : celle portée par l'actrice, celle utilisée lors des séquences de cascades, une portion destinée aux plans serrés du haut du corps de l'actrice et une queue animatronique capable de bouger de façon fluide et gracieuse. Chaque queue fut imaginée pour remplir des tâches particulières dans des scènes spécifiques. Le film comporte également quelques effets spéciaux comme la transformation de femme à sirène ou encore une scène dans laquelle la sirène est projetée hors de l'océan. Elle ouvre la voie des sirènes numériques — encore à leurs débuts — auxquelles nous nous consacrons maintenant.

b) Un corps virtuel

Ici nous distinguerons deux tendances : la queue numérique et le corps entièrement créé en images de synthèse.

La transformation dans *Splash*



Aquamarine, comme nous l'avons dit est un exemple de queue numérique mais associé à un costume. La série télévisée philippine *Dyesebel*⁹⁸ est l'un des seuls programmes basés sur le même principe : costume et infographie.

Pirates of Caribbean : On Strange Tides, n'utilise, à l'inverse, que les images de synthèse. Les actrices, ainsi que les nageuses professionnelles interprétant les sirènes portaient pour le film des combinaisons spéciales de *motion capture* ou capture de mouvements⁹⁹. Les actrices changeaient de combinaison suivant qu'elles se trouvaient en partielle ou totale immersion.

Comme nous l'avons dit en introduction de cette partie, le corps numérique de la sirène est une métaphore de plus de sa duplicité. Elle est la somme de deux univers contradictoires. Auparavant, le réel, symbolisé par son humanité s'opposait à l'imaginaire, figuré par sa queue de poisson. Aujourd'hui c'est le naturel, son buste humain, face au fabriqué, sa queue virtuelle. Immatérielle, totalement engendrée par les nouvelles technologies, elle s'oppose au corps bien réel de l'actrice. La part animale, naturelle de cette nouvelle sirène se déplace. Au cinéma, et de surcroît avec l'utilisation des images de synthèse, sa queue de poisson, devient la partie la plus artificielle d'elle-même. La science fiction, le fantastique spectaculaire ont pris le pas sur la poétique : le nouvel imaginaire cinématographique est souvent synonyme d'images de synthèses. C'est ainsi que certains réalisateurs font le choix de représenter la sirène entièrement par infographie, comme Mike Newell à l'occasion de l'adaptation de *Harry Potter and the Goblet of Fire*¹⁰⁰. Soulignons cependant que tous les êtres hybrides apparaissant dans le film sont créés numériquement (les centaures par exemple).

Cette forme, bien que permettant une grande liberté de création, d'innovation, tend à exclure la sirène du monde humain, auquel une part d'elle-même appartient pourtant. En enlevant toute humanité à la créature on la prive de son lien avec celle-ci.

⁹⁸ *Dyesebel*, Joyce E. Bernal et Don Michael Perez, 2008, Philippines, série adaptée des cinq films réalisés sur le personnage de Dyesebel entre 1953 et 1996.

⁹⁹ « La capture de mouvements ou captation de mouvements (*motion capture* ou *mocap*) est une technique permettant de capter les mouvements d'un élément réel afin de les renvoyer dans un univers virtuel : les mouvements sont enregistrés ou restitués en temps réel vers d'autres systèmes. » fr.wikipedia.org/

¹⁰⁰ *Harry Potter and the Goblet of Fire (Harry Potter et la Coupe de Feu)*, Mike Newell, 2005 Grande-Bretagne/ États-Unis.

On peut donc se demander si la sirène numérique n'est pas moins réaliste encore que les premières sirènes du cinéma. Le compromis entre corps numérique et corps réel serait-il la meilleure solution pour atteindre la vraisemblance recherchée ?

Citons cependant *Holy Motors* de Léos Carax¹⁰¹ car il va plus loin que les autres œuvres, en matière d'utilisation symbolique et signifiante du numérique. Deux sirènes, l'une mâle et l'autre femelle, figurent dans ce film. En images de synthèses, celles-ci sont les projections de deux acteurs, vêtus de combinaisons de *motion capture*, simulant l'acte amoureux. Elles sont donc en quelque sorte incarnées car nous assistons au dispositif : en effet nous voyons à la fois les acteurs, de chair et de sang, et les sirènes, leurs doubles fabriqués, sur un écran. De plus, elles sont, esthétiquement, des hyperboles de la féminité et de la masculinité, possédant chacune plusieurs organes génitaux. Bien que dématérialisées et entièrement numériques, l'humain derrière la créature, sous les capteurs, transparait. La séparation n'est plus entre le haut et le bas du corps mais entre le dehors et le dedans, le dessus et le dessous.

c) Un univers animé

Pour conclure cette partie abordons le cinéma d'animation qui donne une vision très différente de la sirène. De par sa substance même — dessin, peinture, sculpture, découpage etc... — le cinéma d'animation ne peut aborder l'idée de vraisemblance sur le même niveau que le cinéma en prises de vue réelles.

A la différence de la créature en image de synthèse insérée dans les images réelles, en animation la sirène s'intègre à un univers homogène. Elle naît du même procédé de fabrication, elle est donc en harmonie. Les limites du réel et du fantastique sont de ce fait presque inexistantes. Du moins, elles ne sont pas basées sur le visuel de la même façon que pour un film en prises de vue réelles.

« Si la prise de vue directe reproduit, l'animation enfante mais elle enfante des êtres ou des choses venus de nulle part, à l'origine inerte et qui, même s'ils s'inspirent de corps

¹⁰¹ *Holy Motors* de Leos Carax 2012 France.

*naturels et qu'ils sont réalisés à partir de composants réels, n'auront jamais de référent dans notre monde.»*¹⁰²

Certains films jouent sur la frontière entre le monde réel et le monde dessiné, entre cet univers proche de celui des contes, des légendes et la réalité. Par exemple, *Andasen dôwa ningyo-hime*, adaptation de *La petite sirène* d'Andersen : les premières images du film sont tournées en prise de vue directe dans la ville de Copenhague puis sur une plage. La caméra zoome petit à petit sur l'océan et grâce à un simple fondu enchaîné on traverse la barrière de l'imaginaire, on plonge dans une mer dessinée. On change de réalité, de critère de vraisemblance. La frontière entre réel et imaginaire est signifiée comme mince et ainsi le passage d'un monde à l'autre, aisé.

La réalité des dessins animés se base sur des critères différents : dans les films d'animation il est admis que les animaux ont le don de la parole, même lorsqu'on se trouve dans un univers réaliste. Dans *Gake no ue no Ponyo* d'Hayao Miyazaki¹⁰³ les humains ne s'étonnent pas de découvrir un poisson à tête humaine, ni de constater que ce poisson (Ponyo) s'est transformé en petite fille : « *Même si tout ça est étrange, excitant et surprenant on se calme. D'accord ?* », demande Lisa, la mère du petit garçon qui a découvert Ponyo. Elle rationalise immédiatement, prenant en compte cette information surréaliste comme n'importe quel événement du quotidien. La culture japonaise permet plus encore ce genre de réaction face à un fait extraordinaire : le culte des légendes fait partie intégrante de leur vie quotidienne.

La tolérance du spectateur au merveilleux, au surréaliste face à un film d'animation est plus importante que face à la prise de vue réelle. Évoluant dans un univers où les humains sont créés sur le même modèle qu'elle c'est peut être ici qu'on croit le plus en la sirène. C'est peut-être ici que les possibilités d'explorations du personnage sont les plus grandes, bien que l'animation ne puisse jamais vraiment combler le désir de confronter le personnage à notre réalité.

¹⁰² Nicolas Thys, *A propos de quelques monstres et monstruosités du cinéma d'animation, Les monstres, du mythe au culte*, dirigé par Albert Montagne, Corlet Publications, CinémAction, Colombelles, 2008, pages 180-181.

¹⁰³ *Gake no ue no Ponyo (Ponyo sur la falaise)* d'Hayao Miyazaki 2007 Japon.

Alors que nous nous sommes attachés aux changements de formes de la sirène, explorant son passé mythologique pour arriver à ses représentations les plus modernes dans l'histoire du cinéma, observons à présent comment son essence même évolue au fil de ses pérégrinations de mondes en mondes. Nous étudierons aussi bien le passage d'un élément à l'autre, d'un âge à un autre que le changement de société.

CHAPITRE II

D'UN MONDE À L'AUTRE: TRANSFORMATIONS AU CŒUR DES FILMS

« *Mais la sirène est double, déchirée.*¹⁰⁴ »

Contrôlée par la lune et ses marées, la mer ne peut rester immuable. Son existence est régie par des cycles. Elle vit dans un mouvement perpétuel mais est pourtant éternelle. Ancestrale, elle subit les variations mais perdure. A perte de vue, elle s'étend. Elle est le profond, l'enfoui, le sombre. La terre, sa voisine, est stable, solide, féconde. Elle est aussi, et surtout, le chemin vers les régions célestes. Le pont entre les éléments. Vaste comme l'océan elle débute à sa frontière. La mer et la terre, éléments contraires, demeurent côte à côte, opposés mais liés.

La sirène, fille des eaux, en est leur reflet. Comme cet élément, au cœur duquel elle est née, elle sera changeante, mobile, sans cesse en transformation, en transition. Et vers la terre, à laquelle le haut de son corps tend, elle sera attirée. Elle est le résultat de deux mondes contraires, moitié marine, moitié terrestre.

« *Terre, eau, lune, femme...éternelles alliées*¹⁰⁵ »

Dans de nombreux récits, littéraires et surtout cinématographiques, la sirène, désirant atteindre l'environnement terrestre, change de forme. Cette mutation physique de la sirène en femme est presque toujours nécessaire pour accéder au monde humain et y vivre¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Adeline Bulteau, *Les sirènes*, Editions Pardès, Puiseaux, 1995, page 35.

¹⁰⁵ Marie-Josèphe Wolff-Quenot, *Des monstres aux mythes*, Editions Guy Trédaniel, Paris, 1996, page 32.

¹⁰⁶ On peut tout de même rappeler les exceptions suivantes : le roman d' H.G. Wells *The Sea Lady* ou *Miss Waters*, écrit en 1902, la pièce *Miranda* et le film éponyme de Ken Annakin et sa suite *Mad about*

1- De la mer à la terre : de la femme-sirène à la femme-humaine

Le corps de la sirène même l'attire vers la terre. Sa moitié d'humanité la pousse vers le monde des hommes. De plus, la rencontre avec un être humain est presque toujours la cause de sa métamorphose en femme.

« *De tous les êtres surnaturels, les esprits des eaux sont ceux qui recherchent le plus fréquemment la compagnie des hommes.*¹⁰⁷ »

Comment est représentée cette attraction ? Comment sont mis en scène les deux espaces qu'elle traverse ? Sont-ils opposés ou le reflet l'un de l'autre ?

a) L'attraction de la terre

Comme nous l'avons vu dans l'introduction, la sirène, dans les traditions archaïques — bien qu'être divin, et en cela différent des simples mortels — avait forme humaine. Son corps était d'abord celui d'une femme avant de devenir l'hybride femme oiseau puis femme poisson. Cette part d'humanité, qui lui permettait l'accès à l'environnement terrestre, a donc toujours fait partie de la sirène. Elle était donc liée, dans son essence, au milieu marin et, par son enveloppe, au monde terrestre.

Certains hommes de sciences, philosophes ou littéraires voyaient même dans les sirènes « *les survivantes de la race primitive des hommes*¹⁰⁸ ». Au XVIII^e siècle, le savant Benoît Maillet¹⁰⁹ est persuadé qu'elles existent réellement et pour lui « *l'allégorie de Vénus sortant des ondes n'est pas une légende, mais la représentation de la réalité : les sirènes sont l'homme avant qu'il ait pris pied, au sens le plus propre,*

men de Ralph Thomas. Autant des œuvres, inspirées les unes des autres, dans lesquelles la sirène est conduite et s'adapte à la terre sans changer de corps.

¹⁰⁷ Morvan Françoise, *La douce vie des fées des eaux*, Editions Actes Sud, Collection Babel, Saint-Amand-Montrond, 1999, page 32.

¹⁰⁸ Merrien Jean, *La Mer Mystérieuse, mythes, croyances et récits fabuleux*, Editions Royer, collection mythothèque, Mayenne, 2004, page 158.

¹⁰⁹ Consul général de France en Egypte, puis en Abyssinie, à Livourne, en Barbarie, dont le livre posthume *Telliamed, ou entretien d'un philosophe indien avec un missionnaire français sur la diminution de la mer*, constitue l'une des sources de la notion moderne du transformisme à origine marine. Il a, notamment, inspiré Darwin.

sur le sol.¹¹⁰ » Les sirènes seraient une phase dans l'évolution de l'humain, elles feraient partie de lui, émergeant de son passé biologique. L'homme et la sirène ont donc toujours été connectés, et l'attraction de la sirène pour la terre n'en est donc que plus justifiée.

Nous nous concentrerons, dans cette partie, sur les adaptations de *La petite sirène*, car elles sont représentatives de cette attirance ressentie par la sirène pour le monde terrestre.

« Dans *La petite sirène*, le monde humain n'existe que dans la mesure où il se rattache aux rêves, aux aspirations et à l'amour de la petite sirène, et le seul être humain qui ait une identité formelle est le prince.¹¹¹ »

Le conte d'Hans Christian Andersen, écrit en 1837, sur bien des aspects, marque une césure dans l'histoire de la sirène : après lui, elle n'est plus du tout la même, sa représentation se modifie énormément. L'écrivain n'a pas inventé la créature, comme nous l'avons vu, mais il lui confère une nature très divergente, même opposée à celle qu'on lui connaissait auparavant. Après les sirènes ensorceleuses, dévoreuses, tentatrices, prostituées, apparaît une enfant naïve, amoureuse et vertueuse, comme l'entend la religion chrétienne qu'elle défiait jadis. « *Le conte d'Andersen a fixé pour toujours le destin tragique de la sirène.* »¹¹²

La petite sirène, fille du peuple de la mer, ne rêve qu'au monde des hommes et à leur âme immortelle. Enchantée par les récits que lui conte sa grand-mère sur le monde d'en haut, qu'elle ne pourra apercevoir qu'à sa majorité, elle attend. Et lorsqu'elle s'élève enfin vers lui, elle y découvre le bruit, la vie mais surtout l'humain pour qui elle décidera d'abandonner sa mer natale : le prince. Transformée par l'élixir de la sorcière, elle atteindra son château, mais sans sa voix et vouée à une existence terrestre malheureuse. Après le mariage de celui qu'elle aime avec une autre, elle sait que son cœur se brisera et qu'elle se transformera en écume de mer. Renonçant à tuer le prince

¹¹⁰ Merrien Jean, *La Mer Mystérieuse, mythes, croyances et récits fabuleux*, Editions Royer, collection mythothèque, Mayenne, 2004, page 158.

¹¹¹ Bredsdorff Elias, *Hans Christian Andersen*, Editions Presses de la Renaissance, Paris, 1989, page 408.

¹¹² Tiphaine Samoyault, *Le chant des sirènes, De Homère à H.G.Wells*, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, page 7.

pour sauver sa propre vie, elle se jette à la mer. Elle ne mourra pas mais rejoindra les filles de l'air, qui grâce à leur bonnes actions peuvent gagner une âme immortelle.

La sirène de *Malá mořská víla*, elle, est humanoïde, son corps est presque entièrement semblable à celui d'un homme, excepté sa chevelure. Elle a des jambes, comme lui, et peut donc évoluer sur la terre, au moins provisoirement. Son apparence est si proche de celle de l'homme qu'il paraît naturel qu'elle veuille en faire partie. Mais malgré tout, sa nature aquatique et surtout divine sont des obstacles à son exploration terrestre. Pour y accéder, et non plus se contenter de l'observer de loin, elle doit abandonner sa longévité, sa magie.

L'interdiction de son père, dans un premier temps (jusqu'à sa majorité), tout comme le mépris des êtres de la mer envers ceux de la terre, sont des obstacles à ce changement de monde. Mais tous ces obstacles ne font qu'attiser sa curiosité. La terre contamine la mer petit à petit dans la pensée de la petite sirène.

Le film raconte cette attirance de la fille des eaux pour la terre, il met en place une série d'évènements, de séquences qui nous mènent vers sa décision de quitter sa famille, son peuple.

Tout d'abord, le film commence sur la plage, lieu d'union des deux mondes, frontière qui sera au cœur du récit. Puis, une séquence en montage alternée, entre la sirène qui chante au fond de l'océan et un bateau qui lutte contre la tempête — la première d'une série qui mettra en parallèle terre et mer — donne une première vision du monde des hommes. Suit la chute des objets et cadavres du naufrage que découvriront la petite sirène et sa sœur, fascinées. Les objets qu'elles découvrent symbolisent et synthétisent leur vision de la civilisation humaine : des pièces d'or deviennent soleil en un simple dialogue associé à un gros plan suivi d'un zoom arrière. Elles constituent des images fortes car symboliques, dont le souvenir hantera la protagoniste. En effet, la représentation du soleil reparaît, dans une séquence ultérieure, comme une réminiscence, en surimpression éphémère.

Dans une autre scène, la statue d'un homme, à échelle humaine, sera un élément de plus qui la plongera dans une rêverie l'éloignant de son présent et des siens : elle ne prête alors plus attention à son futur époux qui lui parle.

La même statue fera à nouveau l'objet de sa contemplation, accentuée par un effet de ralenti suivi d'un brusque retour à vitesse normale provoqué par la chute d'un livre contenant l'illustration d'un couple. Tous ces objets humains, collectés par le Roi des Mers au fil des naufrages sont autant de signes de l'emprise grandissante de la terre sur la sirène.

D'autre part, le fait que la montée à la surface soit ritualisée — qu'elle a lieu toujours au même âge, qu'elle soit associée à une fête, un mariage, et que la petite sirène soit la plus jeune, la dernière des filles du Roi — alimente la curiosité du personnage, son envie de voir le monde humain.

Enfin, point culminant de l'attraction de la terre, la scène de naufrage du prince dont elle s'éprend, suivit d'une scène dans laquelle elle observe la terre.

À bord de son bateau, le prince entend la sirène chanter et, décidant de se rapprocher de la voix, il navigue vers les rochers sur lesquels se tiennent les familles royales des mers et la petite sirène dont on célèbre l'anniversaire et le futur mariage. La mise en scène, par un champ / contre champ de plans rapprochés des visages des acteurs crée un échange de regards, impossible à la distance où ils se trouvent. La sirène observe le prince, mais nous ne savons pas si lui peut la voir, pourtant le montage créé cette intimité entre eux : c'est à ce moment que se noue leur histoire d'amour. Tout comme la destinée fatale de la sirène. L'un et l'autre sont comme envoutés, et entraînés dans un voyage funeste.

Plus tard, la sirène retourne observer la terre. Des plans d'elle assise sur les rochers — dans une position identique à celle de la statue de Copenhague¹¹³ représentant *La petite sirène* — sont alternés avec des plans de paysages magnifiés qui donnent une image sauvage, libre, de la terre. Une vision d'autant plus attirante pour la sirène qui vit dans un univers plus froid et codifié.

De plus, le temps est distordu, les saisons s'enchainent, s'écoulent en quelques plans. La sirène, dans sa contemplation, ne semble pas prendre conscience du temps qui passe. Cette séquence se termine à l'endroit où la sirène a laissé le prince après son naufrage. Il

¹¹³ Sculptée par Edvard Eriksen, dont les modèles furent la danseuse Ellen Price, pour le visage, et son épouse Eline Eriksen pour le corps. La statue fut érigée le 23 août 1913. Elle se situe dans le port de Copenhague. C'est une œuvre commanditée en 1909 par Carl Jacobsen, fondateur du musée copenhagois Ny Carlsberg Glyptotek.

neige alors, comme pour signifier que ce souvenir, cristallisé, empêche la sirène de le dépasser. Elle doit devenir un être humain et rejoindre le prince.

Dans *Rusaločka* d'Ivan Aksenchuk, tout comme dans *Malá mořská víla*, la petite sirène n'est pas la première à avoir désiré rejoindre le monde terrestre par amour pour un homme. Dans le court métrage russe son arrière arrière arrière grand-mère avait déjà demandé son aide à la sorcière pour y parvenir, ainsi que la mère de la sirène, alors statufiée, dans le film de Karel Kachyna. Dans ce même film la grand-mère de l'héroïne, lui raconte comment elle fut charmée puis effrayée par sa rencontre avec un jeune homme de la terre : « *J'ai fui, car cela était très dangereux. On raconte, qu'en de pareils moments, on oublie tout. Qui l'on est, d'où l'on vient...*¹¹⁴ »

Les sirènes semblent donc fatalement attirées par les êtres humains et leur univers, comme une sorte de malédiction. C'est d'ailleurs ce que prédisent les sœurs de la petite sirène — dans le film de Sarah Moon *La sirène d'Auderville* — à leur cadette lorsqu'elle sauve un être humain. Les sirènes doivent noyer les hommes et non les aimer. Cette issue fatale à l'attraction des sirènes pour les hommes, fait admis dans les contes et légendes, se retrouve donc dans de nombreux films.

La mer et la terre sont donc alternativement funestes ou bienfaitrices, comment sont-elles mises en rapport, à l'écran ? Voyons à présent les représentations de ces deux environnements.

b) Mer et terre à l'image : éléments contraires ?

« *Les deux mondes sont là en présence : la force virile contre la féminité, le feu contre l'eau...*¹¹⁵ »

Le sous-marin et le terrestre sont deux éléments qui ont tendance à s'opposer dans leur mise en scène au cinéma. Particulièrement, car le récit d'Andersen, dont la plupart des films mettant en scène une sirène s'inspirent, met lui-même en miroir ces

¹¹⁴ Traduction personnelle, à partir de sous titres anglais.

¹¹⁵ Morvan Françoise, *La douce vie des fées des eaux*, Editions Actes Sud, Collection Babel, Saint-Amand-Montrond, 1999, page 25.

deux éléments, bien que pas toujours en contradiction. Comment se manifeste cette mise en regard ? Par le mimétisme, l'opposition des civilisations marines et terrestres ?

L'adaptation de *La petite sirène* par Karel Kachyna, *Malá mořská vila*, utilise de nombreux procédés pour questionner ces deux environnements, leur gémellité, leurs contradictions. La terre et la mer sont comme le reflet inversé l'un de l'autre. Joint par la ligne d'horizon, le monde d'en haut et celui d'en bas permutent au cours du film. Un plan de l'océan à l'envers, lorsqu'on plonge dans les profondeurs marines au début du film, en témoigne.

Mais ils sont aussi mis en contradiction. Le troisième plan du film, en *fisheye*, montre les vagues recouvrant le sable. La rondeur de l'eau provoquée par l'objectif hypergone donne l'image d'un monde en soi, indépendant de la terre, presque comme si la mer était une planète à part.

Les fonds marins baignent dans une dominante de bleu : lumières, costumes, maquillage sur la peau des acteurs, toutes les teintes se déclinent pour créer une atmosphère éthérée bleutée. Cette direction artistique va même plus loin. Chaque couleur utilisée n'étant pas du bleu est comme vue à une profondeur au-delà de cinq mètres : le jaune devient verdâtre et le rouge, violacé. Seuls quelques détails à la symbolique forte, et pour la plupart liés à la terre, se détachent : une rose et une pierre rouge, le feu, le soleil et l'or, une potion écarlate, dont nous parlerons plus bas. Le film nous plonge *colorimétriquement* dans les fonds marins sans pourtant y avoir été tourné. Cette presque monochromie du monde aquatique s'oppose visuellement aux scènes terrestres : C'est une palette de bruns, de rouges et le vert de la forêt qui composent l'image. Les décors, costumes et accessoires sur la terre emprunte à la nature sylvestre ses couleurs et ses formes. En simplifiant, le monde de la sirène est bleu et celui du prince rouge, presque des couleurs complémentaires donc.

De plus, les deux peuples sont clairement mis en opposition lors du naufrage du navire princier. Les hommes sur leur bateau éclairés par une lumière rouge, et en contre champ, les sirènes sur les rochers, baignant toujours dans le bleu.

C'est seulement au levé du soleil, lorsque la petite sirène va sauver le prince de la noyade que les deux mondes se rencontrent. La lumière orangée du soleil éclaire les visages des sirènes (le père et le futur époux de l'héroïne) et teinte la mer. L'humain et

la sirène sont enfin réunis dans le cadre, bien que toujours séparés par l'eau. En effet, ils ne seront jamais vraiment unis dans le même espace. Le prince flotte au-dessus de l'eau tandis que la sirène reste immergée. Puis, lorsqu'elle le dépose sur la berge, c'est le coma, le rêve qui les sépare. Ils sont chacun dans le monde où l'autre n'est pas : quand la sirène est éveillée et sur la terre, donc dans l'univers du prince, celui-ci est inconscient, comme passé dans l'Autre monde, autrement dit, celui de la sirène. Lorsqu'il s'éveille enfin, la sirène est déjà retournée dans la mer. Ils ne seront réunis que lorsque la fille des eaux aura une apparence humaine.

La musique est un moyen de distinguer encore les deux espaces : mystérieuse et composée des chansons de la petite sirène, sous les flots, elle est beaucoup plus rythmique et enjouée, sur la terre, et uniquement instrumentale.

La frontière entre les abysses et la terre est accentuée par un effet de ralenti, accompagné d'un air musical, toujours utilisés pour l'ascension des sirènes vers la surface — qui se fait par un grand escalier qu'elles gravissent — ainsi que pour la redescente vers le fond de la mer. Comme si la temporalité sur terre est sous les eaux n'était pas la même, comme cela est souvent le cas entre le monde humain et l'Autre monde, dans les légendes.

De plus, la terre est le monde observé et la mer le monde qui observe. En effet, le Roi de la mer scrute les hommes — notamment à travers une bague, qui grâce à un zoom avant et des effets de fondus et de surimpressions, ouvre l'image sur la surface — et influence le cours de leur vie.

Et pourtant par certains détails, les deux peuples se répondent. La danse par exemple, qui est pratiquée lors des célébrations.

Mais surtout, ce royaume sous marin semble, sous la masse d'eau, baigner dans une atmosphère sèche, rappelant ainsi les contes dans lesquels des contrées entières semblables à celles de la terre existent sous le niveau de l'eau.

Enfin, il y a une salle, au fond des eaux, ornée de hauts pans de mur dont chacun est recouvert d'un miroir. Ces miroirs questionnent : qui sont ces sirènes ? Et qui des humains ou d'elles sont le reflet des autres ?

Est-ce un reflet déformé que l'un et l'autre entrevoient, ou doivent-ils y voir un peuple qui leur ressemble ?

Mer et Terre

Mondes inversés



Mondes opposés : couleurs complémentaires



Malá mořská víla

Mondes observés



Mondes reflétés



Malá mořská víla

Le film de Ron Howard, *Splash*, oppose terre et mer en en faisant des espace temps différents. La mer et la sirène font partie des souvenirs du protagoniste masculin, Allen. Dans sa mémoire, sa subjectivité, la sirène, Cape Cod (l'endroit où il l'a aperçu) et le passé sont un même « lieu ». Pour lui ils sont indissociables et relèvent plus d'un fantasme enfantin que de faits qui se sont réellement produits. Le film débute par une indication temporelle et géographique : « *Cape Cod il y a 20 ans* », qui induit presque la première personne, et nous invite ainsi à partager la vision du héros.

La mer et le monde de la sirène, dans un premier temps, sont donc limités au temps passé, au lieu du souvenir. L'image en monochrome sépia accentue encore la séparation entre les deux mondes puisque dans le présent les couleurs réapparaissent. De plus, un nouveau carton indique : « *New York ce matin* » sur un plan de la ville qui montre bien deux espaces distincts : au premier plan l'océan, ligne d'eau horizontale, au second, la ville, masse verticale de buildings.

Mais la sirène, faisant partie de cet espace incertain, imaginé — puisque le héros croit l'avoir rêvée — va, peu à peu, envahir l'espace présent, la réalité du personnage.

L'eau, dans l'univers d'Allen, est présente partout autour de lui mais de façon artificielle : photographies sur papier glacé encadrées, peintures de voiliers, aquariums dans son bureau, son appartement. Telles de petites boîtes à souvenirs ces images mettent hors de la réalité et idéalisent l'océan et donc le sépare du quotidien du personnage. De même, les scènes sous marines du film sont de très courtes séquences qui ponctuent le récit et qui, accompagnées d'une musique qui se veut féérique, sont comme de petites fenêtres ne révélant qu'une partie d'un monde fantastique insoupçonné.

On peut dénombrer cinq scènes sous marines, une *scène de bain* et d'autres scènes telle que la contemplation d'une fontaine ou une séquence de patinage, qui évoquent le caractère fascinant ou féérique de l'eau. Les principales scènes subaquatiques interviennent au début du film, ensuite, la sirène, ayant sur la terre une apparence humaine va pouvoir s'intégrer à la réalité d'Allen. Grâce à ce corps de femme — bien qu'il soit éphémère et ne change pas la nature fantastique de la sirène — et parce que le protagoniste croit qu'elle en est une, elle peut faire partie de son monde ; avant de le conduire dans le sien.

L'océan est, durant tout le film, un élément omniprésent dans l'environnement terrestre, mais enfermé (aquarium), « en-cadré » (cadres de photos et tableau), contrôlé car le personnage, qui, bien que fasciné par lui, en a peur.

Miyazaki oppose lui aussi mer et terre en les considérant comme deux temporalités : passé et présent. En effet, la mer abrite des espèces préhistoriques, et dans le film la terre est montrée comme un espace moderne et citadin où les animaux sont rares, voire inexistants. De plus, au cours du récit, Ponyo libère une magie ancestrale qui fait ressurgir les monstres du passés : « *Cette mer est merveilleuse. Elle abonde en pouvoirs magiques. On croirait retrouver la mer de l'âge du Dévonien.*¹¹⁶ ».

Ce qui met effectivement en opposition les deux « environnements-temps » et ajoute la notion de croyances archaïques, de magie, face aux savoirs modernes. Ponyo est un être venu des anciennes légendes tandis que Sôsuke est un petit garçon ordinaire, tout à fait contemporain. D'autre part, les deux éléments s'affrontent lors du tsunami, et la mer, empiète sur l'espace terrestre, ce qui crée un déséquilibre qui ne sera rétabli que par le retrait des eaux. Chaque force doit conserver sa place, chacun dans sa limite pour que l'harmonie soit préservée. Comme les personnages qui ne peuvent appartenir aux deux espaces et doivent faire un choix.

2- De l'enfance à l'âge adulte : mutations adolescentes

« *Le conte de fées voit le monde et ce qui s'y passe non pas d'une façon objective mais selon la perspective du héros, qui est toujours un être en pleine croissance.* »¹¹⁷

La sirène est un personnage en transformation. Aussi, l'adolescence, période charnière, de changements, est un état qu'elle symbolise parfaitement. Le conte de *La petite sirène* d'Hans Christian Andersen est un véritable témoignage de cet âge auquel

¹¹⁶ Dialogue extrait du film *Gake no ue no Ponyo (Ponyo sur la falaise)* d'Hayao Miyazaki 2007 Japon.

¹¹⁷ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 256.

l'enfant est tiraillé entre l'envie de grandir, de vivre ses propres expérimentations, et la crainte de devenir adulte.

Cette partie aura pour but d'étudier comment, introduite dans le conte de fées, la thématique de l'adolescence — et tous les symboles qui la composent — est récupérée et développée dans les adaptations cinématographiques, voire mise en exergue par les scénaristes et les réalisateurs, devenant parfois un sujet dominant du film.

Que conservent les cinéastes de la symbolique du conte d'Andersen ? Comment l'adaptent-ils ? Que cela créé-t-il ?

Nous tenterons de répondre en nous appuyant sur le conte, quatre de ses adaptations animées : *Andasen dôwa ningyo-hime* ou *Hans Christian Andersen's The Little Mermaid* de Tomoharu Katsumata et Tim Reid¹¹⁸, *The Little Mermaid* de Ron Clements et John Musker¹¹⁹, *Gake no ue no Ponyo* d'Hayao Miyazaki¹²⁰ et le court métrage *Rusalochka* d'Ivan Aksenchuk¹²¹ ; ainsi que deux en prise de vue réelle : *Malá morská víla* de Karel Kachyna¹²² et *Rusalochka* de Vladimir Bychkov¹²³.

L'analyse s'articulera majoritairement autour des symboles récurrents présents dans les contes de petites filles, relevés par Bruno Bettelheim dans sa *Psychanalyse des contes de fées*. L'auteur n'y mentionne pas le conte d'Andersen mais s'est révélé un véritable guide dans la construction de l'analyse puisqu'il sert de base de comparaison entre les contes de Perrault, Grimm etc et *La petite sirène*, dans laquelle on retrouve les mêmes symboles. Après avoir relevé ces correspondances dans les films du corpus, ils ont été augmentés d'autres symboles consolidant le propos.

a) Petite

La petite sirène, *La petite Poucette*¹²⁴, *Le Petit Chaperon Rouge*¹²⁵, autant de titres, mettant en avant la caractéristique principale qui définit les personnages de ces

¹¹⁸ *Andasen dôwa ningyo-hime* ou *Hans Christian Andersen's The Little Mermaid* (*La petite sirène*) de Tomoharu Katsumata et Tim Reid 1975 Japon/Allemagne de l'ouest/ Singapour/ Pays-Bas.

¹¹⁹ *The Little Mermaid* (*La petite sirène*) de Ron Clements et John Musker (Disney) 1989 États-Unis.

¹²⁰ *Gake no ue no Ponyo* (*Ponyo sur la falaise*) d'Hayao Miyazaki 2007 Japon.

¹²¹ *Rusalochka* (*La petite sirène*) d'Ivan Aksenchuk 1968 URSS Union Soviétique.

¹²² *Malá morská víla* (*La Petite Sirène*) de Karel Kachyna 1976 Tchécoslovaquie.

¹²³ *Rusalochka* (*La petite sirène*) de Vladimir Bychkov 1976 Union Soviétique/Bulgarie.

¹²⁴ Contes d'Andersen (1836).

contes : de petites elles deviendront grandes, innocentes elles perdront leurs illusions, de fillettes elles deviendront femmes, ou du moins adolescentes. Tous ces contes de fées mettant en scène petites et jeunes filles traitent du passage de l'enfance naïve à l'âge adulte raisonné, de la puberté et de l'ouverture au monde extérieur, notamment par le biais des expériences amoureuses.

Il s'agit de récits initiatiques ; les personnages étant soumis à des changements souvent radicaux. Selon Bruno Bettelheim et Pierre Péju¹²⁶, ils relatent des expériences parfois effrayantes tout en rassurant l'enfant sur celles-ci : ils l'y préparent. Ils ont fonction d'apaisement des angoisses. Ces contes doivent ainsi connaître une fin heureuse, sinon ils ne seraient que des « *contes de mise en garde* »¹²⁷, n'aidant pas l'enfant à affronter les épreuves qui l'attendent.

On peut se demander où se situe *La petite sirène*, dont la fin est à la fois tragique et porteuse d'espoir¹²⁸ et dont le personnage ne finit pas tout à fait sa croissance. Nous reviendrons sur cette idée au cours de l'analyse pour observer comment les cinéastes s'emparent de cette fin, s'ils interrompent eux aussi le développement de leur personnage ou si, enfin, il lui permette d'accéder à l'âge adulte.

Le terme « *petite* » met en avant une autre caractéristique primordiale pour l'analyse du personnage qui nous intéresse : c'est un être féminin. Si l'on en croit Pierre Péju, dans son ouvrage *La petite fille dans la forêt des contes*¹²⁹, celle-ci est typiquement un personnage à la recherche de sa place. Elle rencontre des difficultés à la trouver dans les rôles sociaux définis. Elle est donc, par sa nature féminine, errante, entre deux eaux, et ne le sera que davantage à la puberté. Être une petite fille est ainsi synonyme de changement, d'instabilité, mais cela permet aussi une « *facilité à se soustraire et à partir, à passer de l'autre côté (du miroir, de la logique, du système des rôles)* »¹³⁰ et

¹²⁵ Conte dont une version fut écrite par Perrault (1697), une autre par les frères Grimm (1812).

¹²⁶ Pierre Péju (1946-). Professeur de philosophie, romancier et essayiste français, il a, notamment, écrit l'essai *La petite fille dans la forêt des contes*.

¹²⁷ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 216.

¹²⁸ Bien qu'elle n'atteigne pas le bonheur avec son prince, la petite sirène peut acquérir ce qu'elle convoite depuis le début : une âme immortelle. Elle traverse des épreuves difficiles mais est récompensée pour ses choix, ses bonnes actions.

¹²⁹ *La petite fille dans la forêt des contes*, Pierre Péju, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1981.

¹³⁰ Pierre Péju, *La petite fille dans la forêt des contes*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1981, page 126.

ajoutons, de la surface de l'eau. « *L'être-petite-fille est une façon de s'esquiver des rôles et du sérieux, mais aussi des genres, des sexes, jusqu'à se glisser, du point de vue de l'apparence, vers un certain hermaphrodisme pour devenir ondine, petite sirène, enfant au sexe incertain.* »¹³¹ En effet, la sirène est d'autant plus un personnage ambigu par sa conformation. Si le terme *sirène* désigne exclusivement des êtres féminins, cet appendice qu'est la queue de poisson complique l'interprétation. Car elle peut être considérée à la fois comme un symbole phallique et comme un attribut « asexuant » le personnage. Mais on pourrait ajouter que cette manière de cacher le sexe, le point du doigt, met en tension, en exergue une sexualité alors refoulée, brimée.

Cette position non conventionnelle du personnage petite fille est encore accentuée car la petite sirène ne tient pas le rôle conventionnel de la princesse secourue comme c'est majoritairement le cas des figures féminines dans les contes. C'est elle qui sauve le prince et non l'inverse, c'est elle qui rencontre les dangers et le personnage masculin qui se plie aux décisions de ses parents ; bien qu'elle ne puisse échapper à son destin tragique et que, sur terre, elle soit beaucoup plus passive. Elle oscille donc entre héros et demoiselle en détresse.

A l'instar des autres sirènes des films, mais de manière plus marquée, Ponyo, l'héroïne de *Gake no ue no Ponyo*, de façon assez comparable au conte, est un personnage à la fois fort et vulnérable. Son véritable prénom : Brünnehilde, que l'on apprend au cours du film, confirme cette nature puissante. Il est celui de l'aînée des Walkyries, ces vierges guerrières qui choisissent les morts sur les champs de bataille pour les conduire dans le Walhalla¹³². Cette force du personnage, très à propos pour une adaptation de *La petite sirène*, est courante dans les films de Miyazaki. Comme on peut le lire dans l'ouvrage *Miyazaki l'enchanteur* de Vincent-Paul Toccoli et Gersende Bollut, le héros, selon le cinéaste japonais, est « *une jeune fille pubère, qui aurait toutes les qualités masculines traditionnelles ou culturelles — donc une complexion du genre bisexuel* »¹³³. Un personnage féminin fort, donc, qui conduit souvent le récit, domine

¹³¹ Ibid.

¹³² Brünnehilde (Brunehilde ou Brynhildr) est la walkyrie qui, désobéissant à son père le dieu Odin, (Wotan ou Woden), est endormie par celui-ci qui la prive de ses pouvoirs. Elle sera réveillée par le baiser du mortel Siegfried (ou Sigurd), dont elle s'éprend et pour qui elle abandonne son immortalité. Ces aventures sont relatées dans l'opéra *L'Anneau du Nibelung* de Wagner, dont s'inspirent Miyazaki et Joe Hisaishi, son compositeur.

¹³³ Vincent-Paul Toccoli et Gersende Bollut, *Miyazaki l'enchanteur*, Editions Amalthée, Nantes, 2008, page 76.

l'action. Une enfant ou une adolescente sensible et déterminée, à la recherche de soi, double, mais bénéfique.

Cette dualité, présente également dans le corps de la créature, le corps du texte et celui des films est un symbole de l'adolescence et surtout de ce *passage* du monde imaginaire de l'enfance à l'environnement terre à terre de l'âge adulte.

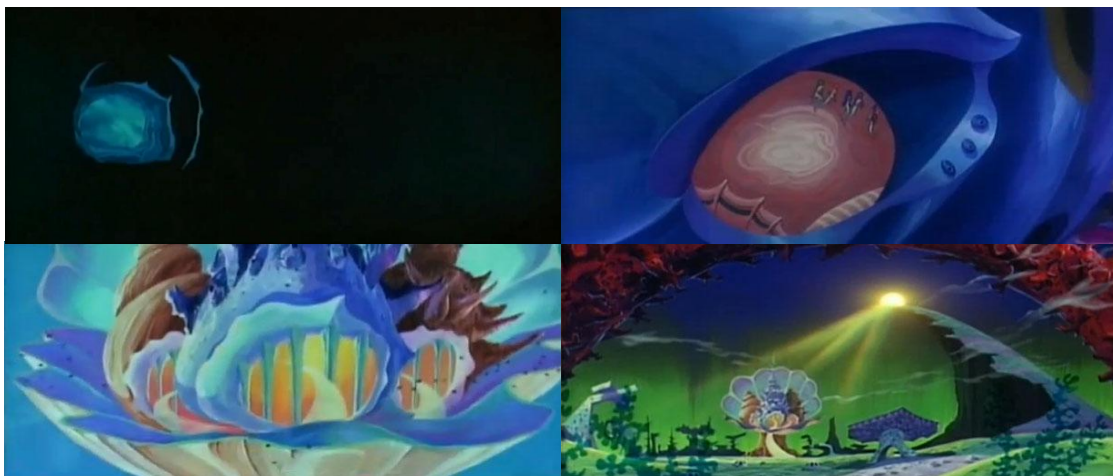
b) Symbolique du changement

Trois espaces à parcourir

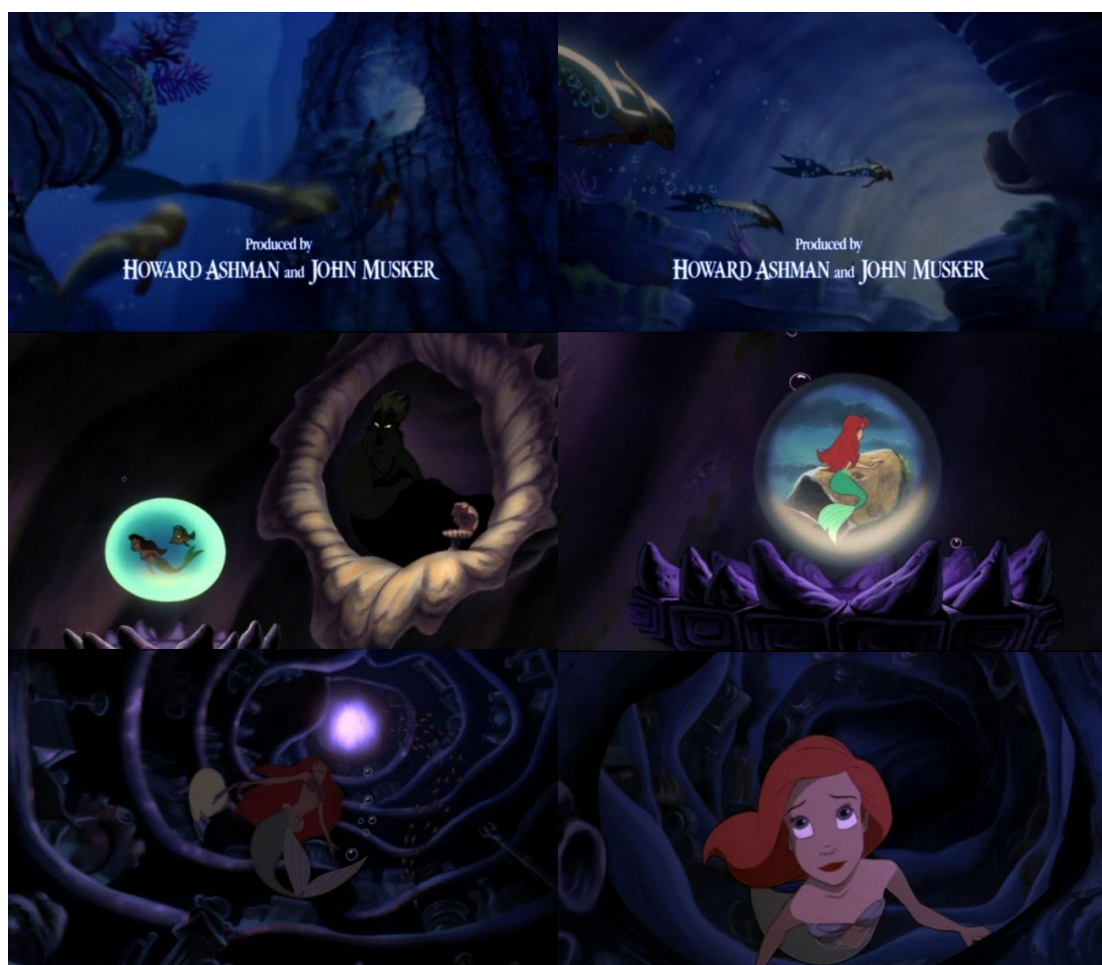
La mer, à l'écrit comme à l'écran, est bien sûr la mère. Cette mère absente, puisque décédée dans le conte comme dans la plupart des films, se retrouve dans chaque motif de l'environnement aquatique (présente dans *Gake no ue no Ponyo* elle ne fait qu'un avec l'océan). Le cercle, la bulle, la grotte tubulaire : ces formes rondes, féminines — allant parfois jusqu'à évoquer l'utérus maternel — appuient l'idée de l'océan comme liquide amniotique dans lequel baignent les petites sirènes. Ce monde de l'enfance, du merveilleux s'oppose bien sûr, dans le développement des héroïnes, au monde du devenir femme, au monde adulte et rationnel que représente la terre. En devenant humaines les sirènes évoluent vers l'âge adulte et perdent en même temps leur magie, leur caractère mythique, elles ne sont plus des créatures féeriques mais de simples mortelles. Si elles ne s'étaient pas aventurées dans le monde des hommes les sirènes seraient, symboliquement, restées enfants. Elles n'auraient pas vraiment connu d'adolescence puisqu'elles n'auraient pas quitté cet univers flou, ce monde de l'enfance et du rêve permanent. Et ce, bien qu'il y ait une famille, un père, une grand-mère etc.

On retrouve cette idée dans le film *Hook*, dans lequel le personnage de Peter Pan, devenu adulte, est confronté au pays imaginaire et doit s'y réadapter, redevenir le véritable Peter Pan : autrement dit l'éternel enfant. Pour quitter l'âge adulte, figuré par le bateau des pirates — premier lieu qu'il visite à son arrivée au pays imaginaire —, et retourner dans le monde de l'enfance, matérialisé par l'île des enfants perdus, il traverse la mer apaisante et rassurante des sirènes qui le guident vers sa renaissance à l'enfance.

Formes féminines



Andasen dôwa ningyo-hime



The Little Mermaid



Gake no ue no Ponyo

Seul le film *Malá morská víla* semble prendre le contrepied de cette maxime qui assimile le monde marin à un univers de l'enfance éternelle. En effet, les jeunes sirènes, et particulièrement celles de la famille royale, sont promises à la naissance à un prince d'un royaume voisin et mariées à leur majorité. Celle-ci n'est donc plus seulement associée à la découverte du monde terrestre, comme dans le conte d'Andersen, mais elle annonce en plus un mariage prochain, ainsi que de l'expérience de la mort. Avant chaque union, lorsque les sirènes — accompagnées de leur père, de toute leur famille et de la cour — montent à la surface, elles assistent au naufrage d'un navire, provoqué par le Roi de la mer. Il s'agit donc bien d'un rite de passage qui implique la sexualisation et la perte de l'innocence de la jeune fille. Les sirènes, avant de se marier puis de donner la vie découvrent le monde humain par le prisme de la mort, à laquelle elles assistent et dont elles sont la cause, puisque elle est l'offrande de leur père pour leurs noces. Ce rite de passage est complété par une scène dans laquelle la petite sirène et sa sœur aînée découvrent les cadavres de marins noyés. Elles sont pour la première fois face à des hommes, différents de leur père, et face à la mort, elles qui vivent plusieurs siècles.

L'amour et la mort sont intimement liés — ici comme dans le conte original — et ce tout au long du film puisque, plus tard, la sirène sauvera le prince de la mort, par amour, et lorsqu'elle devra le tuer pour survivre elle choisira de mourir, par amour.

Les cieux, qui se reflètent dans l'océan tel un double de cet espace magique, mystérieux et païen, en sont l'équivalent chrétien. Ils sont la dernière étape de *La petite sirène* : la promesse d'une jeunesse éternelle, mais aussi celle d'acquérir la sagesse. Ayant pour mission de protéger et guérir les êtres humains, la sirène y devient « *fille de l'air* », l'équivalent d'un ange : jeune, immortelle, et de nouveau asexuée, presque comme si son passage, avorté, sur la terre n'avait pas existé.

Pour traverser ces trois espaces, ou du moins les deux premiers, correspondant à des états de croissance successifs, les sirènes connaissent une ou plusieurs métamorphoses physiques qui sont le symbole le plus parlant des changements pubertaires aussi bien du corps que de l'esprit. Plus on avance dans le temps, plus les films se concentrent, accentuent la thématique de l'adolescence, à la fois à l'écriture du scénario et dans la mise en scène. Dans *Andasen dôwa ningyo-hime* (1975), Marina subit une seule métamorphose, définitive ; Ariel, dans *The Little Mermaid* (1989) se transforme trois

fois (humaine- sirène- humaine) et Ponyo, elle (2007), connaît de multiples allers-retours entre sa forme poisson et petite fille. Elle est une véritable allégorie de l'adolescence.

Il faut préciser qu'elle n'a que cinq ans — âge auquel le réalisateur connut son premier tsunami, un bouleversement qui est au centre du film et qui fait parfaitement écho aux désordres adolescents — mais que cela n'influence cependant pas réellement les expériences et les choix auxquels elle est confrontée. Ils restent les mêmes que les autres sirènes pubères.

Le sang, le rouge, le blanc

La couleur rouge, dans la plupart des contes est porteuse de forts symboles. Elle peut aller jusqu'à être particulièrement néfaste, comme en témoigne le conte d'Hans Christian Andersen *Les souliers rouges*, dans lequel elle est la couleur du diable¹³⁴. Dans *La petite sirène* — comme dans de nombreux autres contes mettant en scène une petite fille devenant jeune fille — le rouge, souvent le sang, est le symbole de la puberté, des menstruations, du devenir femme. Citons *Blanche Neige*¹³⁵, dans lequel la neige tachée par les trois gouttes de sang au début de l'histoire représente « *l'innocence sexuelle, la blancheur, [qui] fait contraste avec le désir sexuel, symbolisé par le sang rouge. [Ce] conte prépare la petite fille à accepter ce qui, autrement, serait un évènement bouleversant : le saignement sexuel, la menstruation, et plus tard, la rupture de l'hymen.* »¹³⁶

« *Autrefois, les premières règles apparaissaient généralement à l'âge de quinze ans*¹³⁷

La petite sirène a également quinze ans lorsqu'elle obtient la permission de monter à la surface, preuve de sa majorité. Mais n'étant qu'à moitié humaine, sa croissance ne peut se poursuivre que lorsqu'elle décide, seule, de le devenir entièrement. C'est ce choix, et la métamorphose qui s'ensuit, qui provoquent sa réelle entrée dans l'adolescence, c'est

¹³⁴ Dans ce conte, une petite fille désire tellement porter des souliers rouges lors de la messe, bien que cela lui soit défendu, que les souliers s'animent et la font danser jusqu'à ce que mort s'ensuive. Elle ne sera sauvée qu'en ayant les pieds coupés.

¹³⁵ La version la plus célèbre, étudiée par Bruno Bettelheim, est celle des frères Grimm, transcrite en 1812.

¹³⁶ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 255.

¹³⁷ Dans la version de *La Belle au bois dormant*, des frères Grimm c'est l'âge de l'héroïne quand elle se pique le doigt à la quenouille qui entrainera son sommeil de cent ans.

donc sur la terre et par ce changement qu'advieront les menstruations. Mais la petite sirène, elle, vivra cet événement de façon brutale. Les saignements menstruels, figurés par ceux de ses pieds, sont accompagnés de douleurs à chaque pas. Ils sont le prix à payer pour son désir de devenir humaine, autrement dit de vouloir grandir trop vite, d'avoir provoqué ce bouleversement.

Le sang est donc la conséquence d'un changement, mais il peut également en être la cause. La première transformation de Ponyo se produit après qu'elle ait ingéré le sang de Sôsuke (blessé au doigt), le petit garçon qu'elle rejoint sur terre. Ce qui n'est pas sans rappeler le conte original, ainsi qu'*Andasen dôwa ningyo-hime* et *Malá Mořská Víla* dans lesquels la petite sirène, devenue humaine, pourrait se métamorphoser à nouveau en sirène en baignant ses jambes dans le sang du prince. Sôsuke partage son humanité avec Ponyo, le prince aurait pu rendre son ancienne forme à la petite sirène. Le sang reste lié au don d'une vie nouvelle, à une forme de renaissance et bien sûr aux métamorphoses pubertaires.

Dans le conte du *Petit Chaperon rouge*, « le bonnet de velours rouge offert par la grand-mère à la petite fille peut [...] être considéré comme le symbole du transfert prématuré du pouvoir de séduction sexuelle. »¹³⁸ Mais pour la petite sirène c'est différent. En effet, dans le récit d'Andersen la couleur rouge n'est pas celle de ses lèvres comme pour Blanche Neige ou celle du capuchon offert par la grand-mère du Petit Chaperon rouge. Le rouge est une couleur *choisie* par la petite sirène.

D'abord pour orner son jardin : « Chacune des princesses avait dans le jardin son petit terrain, qu'elle pouvait cultiver selon son bon plaisir. L'une lui donnait la forme d'une baleine, l'autre celle d'une sirène ; mais la plus jeune fit le sien rond comme le soleil, et n'y planta que des fleurs rouges comme lui. »¹³⁹ Le soleil est la partie du monde terrestre que la sirène aperçoit depuis la mer, il en est donc la métonymie. Associé ici à la couleur rouge, autrement dit le devenir femme, il en devient un double symbole.

¹³⁸ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 291.

¹³⁹ Hans Christian Andersen, *La petite sirène* extraite de *Le chant des sirènes, De Homère à H.G.Wells*, présenté par Tiphaine Samoyault, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, page 28.

Puis pour se parer : « « Tu vas partir, lui dit sa grand'mère, la vieille reine douairière : viens que je fasse ta toilette comme à tes sœurs. » Et elle posa sur ses cheveux une couronne de lis blancs dont chaque feuille était la moitié d'une perle [...] Cependant la jeune fille aurait volontiers rejeté tout ce luxe et la lourde couronne qui pesait sur sa tête. Les fleurs rouges de son jardin lui allaient beaucoup mieux ; mais elle n'osa pas faire d'observations. »¹⁴⁰ En préférant les fleurs rouges, en désirant monter à la surface pour découvrir le monde des hommes bien avant sa majorité et en décidant finalement de devenir une femme — au sens d'être humain mais aussi d'adulte — la petite sirène bouleverse son évolution naturelle.

Car la transmission de sa grand-mère, ici, n'est justement pas le rouge mais le blanc. Elle encourage la pureté, l'innocence, ne transmet pas ce « *pouvoir de séduction sexuelle* » qu'offre la grand-mère du Petit Chaperon rouge. Peut-être parce que la sirène dispose intrinsèquement d'un pouvoir d'attraction ? Ou parce que d'autres personnages s'en chargeront.

De femmes en femmes : transmission

La sorcière a un rôle équivoque : elle aide la petite sirène à exhausser son souhait mais n'est motivée que par le malheur que cela lui apportera.

C'est elle qui semble transmettre « *le pouvoir de séduction sexuelle* » que la grand-mère refuse à sa petite fille :

« Ursula [La sorcière de The Little Mermaid] se maquille outrageusement, vante les mérites du « langage du corps » en déhanchant son opulent fessier sans le moindre scrupule, devant une jeune fille encore prude et innocente. [Ron Clements co-réalisateur du film précise] : « Nous voulions pousser le contraste entre Ursula et Ariel. Ariel, impulsive, têtue est encore très innocente, naïve alors qu'Ursula connaît la vie, elle est cynique, un genre de diva théâtrale, il y a dans sa chanson un côté « enseignement » indubitable. » Jusque là, Ariel est une jeune fille pour qui le mot « séduction » n'est même pas dans son vocabulaire. »¹⁴¹

¹⁴⁰ Hans Christian Andersen, *La petite sirène* extraite de *Le chant des sirènes, De Homère à H.G.Wells*, présenté par Tiphaine Samoyault, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, pages 31-32.

¹⁴¹ Christian Renaut, *Les héroïnes Disney dans les longs métrages d'animation*, Dreamland éditeur, Paris, 2000, page 100.

Il en est de même pour Marina, qui ne semble pas comprendre la sorcière de la mer lorsqu'elle lui lance : « *Une charmante petite chose comme toi n'aura surement pas besoin de parler pour ensorceler le cœur d'un homme.* »

La sorcière, rivale de la grand-mère puisqu'elle transmet la sensualité, en est surtout le double négatif car elle est un équivalent en savoir. Fréquemment, dans les contes, une entité parentale se dédouble afin d'exprimer les travers du personnage et/ou les craintes de l'enfant à son égard. Ainsi, la sorcière complète la grand-mère dans son rôle de passation : elle prépare à la sirène, avec le sang de sa poitrine, l'élixir qui la rendra femme, entrainera les saignements et les douleurs de ses pieds. « *Le saignement a lieu en présence d'une femme (et à cause d'elle) [...] et selon la Bible la malédiction se transmet de femme en femme.* »¹⁴². La couleur rouge sang que prend cette potion dans *Andasen dôwa ningyo-hime* —transparente dans le conte — confirme ce rôle de transmission du pouvoir de séduction par la sorcière.

Dans le film de Karel Kachyna, l'élixir de la sorcière change de couleur, ce qui a d'autant plus de sens. De clair comme l'eau il devient rouge comme le sang et une lumière vermeille émane de lui et illumine le visage de la petite sirène au moment de sa transformation. Comme le breuvage qui change, la sirène se métamorphose, d'une enfant innocente elle se prépare à devenir une femme, prête à connaître l'amour.

Des adultes sages ou savantes, la petite sirène acquiert donc l'accès à de nouvelles expériences : de sa grand-mère elle reçoit le droit d'observer le monde des hommes et grâce à la sorcière la possibilité de se mêler à eux.

Cet épisode du récit fonctionne sur l'analogie entre séduction et magie : la fée (dont la sorcière du conte est un équivalent), dans les récits et légendes ancestrales, lorsqu'elle transmet sa magie, transmet aussi son pouvoir de séduction.

C'est d'elle que la sirène apprend le chant prophétique qui sera son dernier chant avant de perdre sa voix, dans *Malá mořská víla*. Elle le chante lors de sa métamorphose et les paroles prédisent son avenir tragique :

« *Premièrement, une pierre blanche*

De sa main grandit

Deuxièmement, une pierre rouge

Scelle ses lèvres

¹⁴² Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 292.

Troisièmement, une pierre noire

Dans son cœur est restée

Et par cette troisième pierre

Elle-même fut pierre à jamais. ¹⁴³ »

Mais ne racontent-elle pas aussi l'histoire de sa mère statufiée ? Quoi qu'il en soit on retrouve à nouveau l'utilisation des couleurs très symboliques : blanc pour la naissance, la croissance ; rouge pour l'adolescence, l'amour ; et s'ajoute la couleur noire synonyme de mort.

D'autre part, les trois pierres de cette chanson semblent correspondre à celles que porte la sirène autour du cou : l'une, trouvée sur un volcan, l'autre, volée à la sorcière des mers et la dernière, rouge, qui calme les tempêtes, léguée par sa mère. Seules deux pierres de la sorte existent : celle de la mère et celle de la fille. Lorsque la petite sirène se rend chez la sorcière, on découvre que c'est elle qui possède à présent la seconde pierre rouge, échangée par la mère lors d'un pacte avec elle.

La chanson et le collier synthétisent la transmission, rituelle, magique, entre les femmes.

En revanche, en ce qui concerne la sorcière, il s'agit d'une transmission différente, à double sens : car s'opère une sorte d'échange. La sorcière donne mais prend. Et elle choisit précisément un attribut dont la sirène, depuis l'antiquité, se sert pour charmer : sa voix, un pouvoir de séduction lié à son être. Ainsi, bien qu'elle lui permette de devenir femme, la sorcière entrave le projet de la sirène de gagner l'amour du prince. Dans *The Little Mermaid*, elle est plus manipulatrice encore. Elle se substitue à la sirène en utilisant sa voix, et en prenant l'apparence d'une jeune fille qui lui ressemble¹⁴⁴, pour attirer le prince dans ses filets. Elle devient un nouveau double, celui d'Ariel, faisant ressurgir l'aspect négatif de la sirène mythologique : son envoutement funeste. Elle est le pendant maléfique de la petite sirène, hypnotisant littéralement le prince par le chant, le privant de sa volonté propre.

¹⁴³ Traduction personnelle, à partir des sous-titres anglais du film.

¹⁴⁴ Dans le conte d'Andersen ainsi que dans les films *Andasen dôwa ningyo-hime*, et *Malá Mořská Víla* le prince, après avoir été sauvé de la tempête par la petite sirène, est retrouvé sur la plage par une jeune princesse sortant du couvent. Il croit que c'est elle qui l'a secouru et non la sirène dont il n'a aucun souvenir, ayant perdu connaissance. Plus tard, lorsque ses parents souhaitent le marier, la future épouse se révèle être cette même princesse. Il l'épouse alors, convaincu que c'est à elle qu'il doit la vie.

-Doubles-

Un jeu de miroirs, du double, comme un indice de la suite du récit, est mis en place dans *The Little Mermaid*. Réunissant d'abord la sorcière et la sirène dans un même reflet au moment de leur pacte, le miroir est ensuite le révélateur de la vraie nature de la mystérieuse jeune fille qu'est devenue Ursula afin de remplacer Ariel.

Karel Kachyna, choisissant deux sœurs¹⁴⁵ pour interpréter la sirène et la princesse qu'épousera le prince, accentue cette idée du double qu'il synthétisera en un plan dans lequel les deux jeunes filles se font face, nous donnant à voir un profil dédoublé.

D'autre part, un rapprochement est fait entre la sirène et sa mère dans plusieurs séquences : à diverses reprises son père lui fait remarquer qu'elles ont le même regard sur le monde et prennent le même chemin, dangereux : « *Tes yeux sont si semblables au siens. Yeux déraisonnables, curieux.* » « *Inconsciente petite sirène qui finira écume.* »

146

Dans *Andasen dôwa ningyo-hime*, c'est par une répétition de plans et une surimpression que sont comparées les deux jeunes filles amoureuses du prince : la petite sirène et la princesse qui l'a découvert sur la plage. Elles se ressemblent d'ailleurs énormément, tout en étant antagonistes du point de vue des stéréotypes féminins, puisque l'une a les cheveux blonds et l'autre les cheveux noirs.

-Personnages masculins-

Autre doubles : les personnages qui, dans les films, remplacent, se substituent à la mère de la petite sirène, disparue.

Dans le conte, c'est la grand-mère de la sirène qui fait office de référent féminin, avant que celle-ci n'aille voir la sorcière. Mais dans les adaptations *Andasen dôwa ningyo-hime* et *Malá Mořská Věla* le personnage de la grand-mère tend à perdre son rôle. Dans le film d'animation elle représente toujours la sagesse : c'est elle qui considère Marina

¹⁴⁵ Miroslava Šafránková interprète la petite sirène et Libuše Šafránková la jeune fille. Cette dernière a, deux ans auparavant, joué le rôle d'une ondine dans la comédie *Jak Utopit Dr. Mráčka aneb Konec Voníků v Čechách* (*Comment noyer le docteur Mráček ou la fin des ondins en Bohême*) de Václav Vorlíček, 1974, Tchécoslovaquie. L'intrigue était très proche de celle du conte d'Andersen : une fille de l'eau tombe amoureuse d'un être humain. De plus, on retrouve un pendentif à pierre rouge dans les deux films, celui qui calme les tempêtes (*Malá Mořská Věla*) et l'autre, bleu à l'origine, se teintant en rouge lorsque la porteuse perd sa virginité (*Jak Utopit Dr. Mráčka aneb Konec Voníků v Čechách*).

¹⁴⁶ Traductions personnelles, à partir des sous titres anglais du film.

Images du double



The Little Mermaid



Malá Mořská Víla



Andasen dôwa ningyo-hime

prête pour la cérémonie de sa majorité, cependant ce n'est plus elle qui lui en confie le symbole. C'est son père qui lui remet la fleur perlée blanche et rose —couleurs de la pureté, comme dans le conte — attestant de sa majorité, et lui permettant de monter à la surface.

Le personnage du père est aussi, et même plus encore, présent dans le film de Karel Kachyna. Lui et la petite sirène entretiennent une relation fusionnelle (presque incestueuse, puisque comme nous l'avons vu, il l'a comparé sans cesse à sa mère). Le père devient le confident, et aussi celui qui répond aux questions que pose la sirène sur la terre. Il remplace presque la grand-mère.

The Little Mermaid et *Gake no ue no Ponyo* eux, la font disparaître. Ils la remplacent par de nouveaux personnages, masculins.

Polochon, Sébastien et Eurêka sont les personnages les plus proches d'Ariel. Respectivement son ami; son chaperon et celui qui connaît et raconte des anecdotes sur le monde humain, répond aux questions d'Ariel. Ces trois personnages se substituent ensemble à la grand-mère, dans son rôle éducatif et protecteur. Polochon et Eurêka, comme la grand-mère, encouragent la fascination de la petite sirène pour le monde terrestre. En la suivant dans ses excursions, en complétant sa collection d'objets humains ou en lui racontant des histoires (fausses mais attrayantes) sur eux, ils attisent sa curiosité. Sébastien, quant à lui, tient le même discours que l'aïeul :

la grand-mère de la sirène lui dit « *Ne pense pas à de pareilles sottises, répliqua la vieille ; nous sommes bien plus heureux ici en bas que les hommes là-haut.* »¹⁴⁷

Sébastien chante « *La vie sous la mer c'est bien mieux que la vie qu'ils ont sur la terre* ».

Mais le chaperon prodigue aussi des conseils de séduction à Ariel afin de l'aider à se faire embrasser par le prince. Il constitue donc un compromis entre le rôle protecteur de la grand-mère et celui de transmission du pouvoir de séduction pris en charge par la sorcière. Pourtant, en tant que chaperon engagé par le père de la sirène, on pourrait aussi voir en Sébastien la prolongation de la figure du père qui refuse la « sexualisation » de sa fille, et donc le pouvoir de séduction normalement légué par la mère.

¹⁴⁷ Hans Christian Andersen, *La petite sirène* extraite de *Le chant des sirènes, De Homère à H.G.Wells*, présenté par Tiphaine Samoyault, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, page 36.

Si ces films choisissent de supprimer les référents féminins que sont la mère et la grand-mère c'est pour créer et justifier ensuite le désordre émotionnel de leur héroïne qui, privée de modèle, commettra des erreurs sur le chemin qui la mène à la maturité.

-Réapparition de la mère-

Le film de Miyazaki est le seul dans lequel la mère est vivante. Peu présente jusqu'à la fin du film son rôle est cependant primordial. C'est d'elle dont Ponyo hérite la magie et la puissance. Elle est innée chez Ponyo car sa mère la lui a léguée. C'est lorsque son père se place en obstacle à ses choix que la mère apparaît dans le film pour la première fois. Elle transmet la magie, l'amour, l'éducation. Et c'est aussi elle qui, en premier, laisse sa fille quitter l'océan pour rejoindre Sôsuke sur la terre.

Nous avons relevé, dans le conte d'Andersen, que le rouge ne fait pas partie du personnage de la petite sirène comme celui de Blanche Neige. Ici, dans *Gake no ue no Ponyo*, mais aussi dans *The Little Mermaid*, ce symbole est récupéré. En effet, Ariel et Ponyo ont les cheveux rouges et roux et le corps, qui deviendra la robe de Ponyo est rouge également. Hérités de leur mère — disparue pour Ariel mais apparaissant, la chevelure auburn, dans la deuxième suite du film¹⁴⁸ et bien vivante pour Ponyo et portant les cheveux roux — ces attributs sont donc une véritable passation par les gènes, ainsi encrés dans ces personnages. Les cheveux rouge vif d'Ariel la définissent immédiatement comme prête à assumer sa puberté. Cette couleur renvoie à son caractère séduisant et séducteur, passionné et à la fougue caractéristique de l'adolescence. C'est d'ailleurs avec cet attribut qu'elle tente, après avoir perdu sa voix, de séduire le prince.

Le corps, puis la robe de Ponyo, en font également un personnage passionné, vivant, puissant, de par leur teinte écarlate. Au Japon, la couleur rouge est un symbole de sincérité, de bonheur et parfois d'harmonie et d'expansion. Il n'est pas question ici de séduction à proprement parler puisque l'amour que Ponyo porte à Sôsuke est immédiatement réciproque. Mais il faut cependant savoir que cette couleur est portée presque exclusivement par les femmes.

¹⁴⁸ *The Little Mermaid : Ariel's beginning (Le secret de la petite sirène)* de Peggy Holmes (Disney) 2008 États-Unis.

Dans *Malá Mořská Věla*, la sœur de la petite sirène, dont c'est l'année de la majorité et donc de son mariage, offre une fleur terrestre, une rose, à sa petite sœur, trouvée parmi les restes d'un naufrage. Pendant les festivités du mariage de sa sœur, la petite sirène met la rose dans ses cheveux en regardant s'avancer vers elle son futur époux. Plus tard, lorsqu'elle l'en retire, elle se pique le doigt et saigne. À cet instant, se regardant dans le miroir, elle y voit le visage pétrifié de sa mère, remplaçant le sien. Elle entrevoit ainsi son devenir femme. La transmission de la sœur aînée, puis de la mère, la rose et le rouge du sang : autant de symboles associés de l'entrée dans la puberté.



c) Quête de soi

Dans la forêt

« *Le fait de se perdre dans une forêt est le symbole de la nécessité de se trouver soi-même.* »¹⁴⁹

Avant d'arriver au repaire de la sorcière la sirène traverse une forêt de « *polypes, moitié animaux, moitié plantes, pareils à des serpents à cent têtes sortant de terre* »¹⁵⁰ Certes ce n'est pas une forêt ordinaire mais la symbolique est semblable à celle des forêts terrestres. Selon Pierre Péju, « *La forêt pour la sorcière et pour la petite fille, n'est pas seulement un refuge provisoire mais un lieu d'expériences riches où quelque chose de très important se passe, quelque chose de positif et non de régressif.* »¹⁵¹ En effet la petite sirène va changer de forme, de vie, entrer dans l'adolescence, évoluer. La forêt est un symbole de plus de la traversée, la barrière à franchir, l'étape à passer. Elle est la première et la plus importante des phases de ses trois métamorphoses (sirène, jeune fille, fille de l'air). Mais elle est effrayante, à l'image des épreuves que rencontre parfois l'adolescent. Il doit s'aventurer là où il n'a jamais été, affronter ses peurs, notamment de l'inconnu, l'imprévisible, le nouveau.

Dans *Andasen dôwa ningyo-hime*, la forêt attaque Marina, elle tente de l'avaler, autrement dit de la nier, de l'empêcher de devenir elle-même. La forêt sera finalement détruite par le dauphin qui accompagne la petite sirène. Cette quête violente semble démontrer que la forêt est le lieu où il faut faire preuve de force pour aller à la rencontre ou conserver son identité. Elle apparaît aussi comme un présage des malheurs qui attendent l'héroïne.

Dans *The Little Mermaid* la traversée de la forêt est aussi une forme d'avertissement. La forêt reste effrayante et signifiante mais d'une manière qui diffère du récit d'Andersen.

¹⁴⁹ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 274.

¹⁵⁰ Hans Christian Andersen, *La petite sirène* extraite de *Le chant des sirènes, De Homère à H.G.Wells*, présenté par Tiphaine Samoyault, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, page 37.

¹⁵¹ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 93.

Elle est remplacée par le « *le potager privé* »¹⁵² d'Ursula, composé de sirènes et tritons, qui, à la recherche de leur identité, requérant l'aide de la sorcière, ont été transformés par elle en polypes inoffensifs¹⁵³. Ces êtres hybrides sont pathétiques, sans défense, sans essence. Il est toujours question d'identité mais à l'idée de découverte s'ajoute le risque de perte. D'autant plus que la sorcière promet à la sirène une vie nouvelle en sachant qu'elle mettra tout en œuvre pour qu'elle se retrouve sous la forme d'un polype. Ce n'est qu'après l'approbation et l'aide de son père qu'Ariel s'affirmera, véritablement.

On peut mettre en parallèle avec la forêt, le jardin, qui illustre cette symbolique de l'identité profonde matérialisée par un lieu. Le jardin serait l'enfance du personnage, son moi premier, tandis que la forêt représenterait la promesse d'une évolution, son moi futur.

Dans le récit d'Andersen le jardin est comme le reflet de l'état et des émotions de la petite sirène. Il est singulier, organisé selon l'envie du personnage et évoluant avec lui : « *Là, sa seule consolation était de s'asseoir dans son petit jardin et d'entourer de ses bras la jolie statuette de marbre qui ressemblait au prince, tandis que ses fleurs négligées, oubliées, s'allongeaient dans les allées comme dans un lieu sauvage, entrelaçaient leurs longues tiges dans les branches des arbres, et formaient ainsi des voûtes épaisses qui obstruaient la lumière.* »¹⁵⁴

Devenant grotte dans *The Little Mermaid* le jardin matérialise tous les désirs de la petite sirène en un espace et un court temps puisqu'il s'agit d'une scène musicale. Dans la chanson *Part of your world* adaptée en France en *Partir là-bas*, le désir d'immortalité de la sirène du conte est remplacé par la soif de liberté, d'aventures et d'instruction d'Ariel. D'autre par, la grotte, plus secrète que le jardin devient spécifique au personnage de l'adolescente : cette chambre remplie de toutes sortes d'objets et de souvenirs accumulés au fil des ans et conservés précieusement. Enfin, la statue du prince qui s'y trouve — ressemblant au prince dans le conte elle devient la statue à l'effigie du prince dans le film — peut être considérée comme la photo de l'idole ou du

¹⁵² Propos d'Ursula dans *The Little Mermaid* (*La petite sirène*) de Ron Clements et John Musker (Disney) 1989 États-Unis.

¹⁵³ Notons que dans de nombreux récits la fée a l'habitude de changer les hommes en plantes pour les tenir à sa merci.

¹⁵⁴ Hans Christian Andersen, *La petite sirène* extraite de *Le chant des sirènes, De Homère à H.G.Wells*, présenté par Tiphaine Samoyault, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, page 34.

fiancé que l'adolescente cache à son père. La grotte est aussi, comme nous l'avons vu le lieu douillet de l'enfance et des rêveries.

Dans *Malá mořská víla*, le monde sous marin semble se situer dans des grottes. Au tout début du film nous découvrons la petite sirène qui joue « aux billes » — avec des perles — en compagnie de sa sœur. Plus tard, dans une autre salle, toujours apparentée à la grotte, elles s'amuseront avec des petits soldats.

En ce qui concerne la recherche d'identité de Ponyo, celle-ci est plutôt signifiée par deux tunnels que par un bois. Le premier passe presque inaperçu, le plan est furtif et Ponyo le traverse sans encombre, nimbée de la lumière des poissons dorés qu'elle chevauche. Ces derniers, comme elle, ont reçu toute l'énergie de la magie du puits ancestral qu'elle a libérée. Cette magie, toute puissante, qui déclenche le tsunami, lui permet de se métamorphoser complètement en humaine et de franchir sa première étape de croissance aisément. Tandis que le second tunnel, qui semble le plus métaphoriquement équivalent à la forêt, arrive beaucoup plus tard dans le déroulement de l'histoire et s'avère plus difficile à franchir. Comme dans *Sen to Chihiro no Kamikakushi* du même réalisateur¹⁵⁵, le tunnel est utilisé comme figure symbolique du passage de l'enfance à l'âge adulte. Il faut le traverser pour arriver à un lieu nouveau, pour se métamorphoser, pour grandir, apprendre, faire des choix. On y évolue. La recherche de l'identité est suggérée par le fait que Ponyo reprenne peu à peu sa forme de poisson, qu'elle abandonnera tout à fait après sa sortie du tunnel pour devenir humaine pour toujours. Ce tunnel est sombre et mystérieux car on ne sait pas de quoi sera fait l'avenir ni quels seront les obstacles à franchir pour se trouver.

Il est lui-même un obstacle, le pont entre deux univers : celui de la magie et de la réalité, celui de l'enfance et de la maturité¹⁵⁶. Les personnages y avancent lentement, prudemment, puis se mettent à courir. Ils peuvent en avoir peur, comme Chihiro, mais ils le traversent sans s'arrêter et au bout y trouvent une lumière rassurante : celle de la sagesse nouvelle, de la maturité.

¹⁵⁵ *Sen to Chihiro no Kamikakushi* (*Le voyage de Chihiro*) d'Hayao Miyazaki 2001 Japon.

¹⁵⁶ Ici, et surtout dans *Sen to Chihiro no Kamikakushi*, l'utilisation de la figure du tunnel en tant que passage vers un âge plus mûr rappelle l'aventure d'Alice qui y tomba et déboucha sur le pays des merveilles (*Alice aux pays des merveilles* écrit par Lewis Carroll en 1865).

Forêts et tunnels



Andasen dôwa ningyo-hime



The Little Mermaid



Gake no ue no Ponyo

Quête d'indépendance

Ce qui est notable, dans les adaptations cinématographiques de *La petite sirène*, c'est la rébellion des personnages. Dans le conte écrit par Andersen, la petite sirène ne désobéissait pas. C'est seulement une fois sa majorité acquise qu'elle se lançait dans des aventures dangereuses. Dans les films que nous abordons elles s'enfuient, défient l'autorité et transgressent les règles, à des degrés différents.

-Adolescence rebelle-

Les adaptations du conte d'Andersen traitent plus frontalement de l'adolescence et des conflits parents / enfants.

Contrairement au conte danois, Ariel n'est pas « *silencieuse et réfléchie* », elle affronte l'autorité parentale. Le conflit adolescent ne s'arrête plus à un désordre intérieur, caché. Ron Clements, co-réalisateur de *The Little Mermaid* explique : « *Quand nous avons commencé à travailler sur Ariel, la manière d'approcher la sirène a été un vrai tracass. [...] on a vraiment poussé l'idée d'une vraie adolescente, en la rapprochant de ce qu'elles étaient dans notre société contemporaine. Beaucoup pensaient qu'elle n'était pas un bon exemple à suivre parce qu'elle était déterminée, têtue, impulsive et elle faisait des erreurs. Oui elle n'était pas parfaite, comme la plupart des adolescentes.* »¹⁵⁷

Ariel se heurte à son père en désobéissant. D'autant plus que les interdits, dans le film, sont renforcés : « *Toute communication entre le monde humain et le monde marin est formellement interdite !* ». Les enjeux sont de ce fait plus forts. Dans le conte, le monde terrestre n'était pas coupé du monde marin, il fallait seulement attendre avant de le découvrir.

Mais le but de ces films est d'aborder les conflits générationnels afin, d'une part de créer une adaptation moderne, à laquelle leurs contemporains puissent s'identifier, mais aussi de résoudre symboliquement, par l'intermédiaire du film, ces divergences parents et enfants.

¹⁵⁷ Vincent-Paul Toccoli et Gersende Bollut, *Miyazaki l'enchanteur*, Editions Amalthée, Nantes, 2008, page 76.

C'est seulement une fois les conflits réglés avec son père que l'adolescente est prête à « accueillir le partenaire de l'autre sexe et à établir avec lui les relations intimes qui permettent à la maturité adulte de s'accomplir. »¹⁵⁸

-Femme moderne-

« Femmes des années Quatre-vingt, Voilà qu'elles disent "non" ou étude générale de l'émancipation des héroïnes »¹⁵⁹ est le titre choisi par Christian Renaut pour un chapitre de son ouvrage sur les héroïnes Disney. *The Little Mermaid*, réalisé en 1989, est donc traité dans cette partie. Fille rebelle, la petite sirène est issue d'une nouvelle génération d'héroïnes.

Après la mort de Walt Disney en 1966, les Studios vécurent une période de transition durant laquelle les anciens dessinateurs continuaient de raconter les histoires de la même façon, sans faire évoluer le rôle des héroïnes. Mais avec l'arrivée d'une nouvelle équipe de jeunes dessinateurs les choses allaient changer. « Ils voient les choses différemment, ils ont connus les mouvements de protestations des années soixante, y ont même peut-être participé. Ils veulent donc voir des héroïnes plus volontaires, actives. »¹⁶⁰ Dans les années soixante dix, les personnages sont encore le résultat de compromis. Mais lorsque Michael Eisner¹⁶¹, Frank Wells¹⁶² et Jeffrey Katzenberg¹⁶³ prennent les choses en mains et que Roy Disney Jr¹⁶⁴ sauve le département animation — qui fut un moment remis en question — « [les trois hommes] encouragent les scénaristes à concevoir une nouvelle « race » d'héroïne en la personne d'Ariel, la petite sirène. »¹⁶⁵

Peter Schneider, vice président du département animation longs métrages en 1985, annonçait que *The Little Mermaid* était un retour aux contes classiques et qu'il allait

¹⁵⁸ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 268.

¹⁵⁹ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 91.

¹⁶⁰ Ibid., p.95.

¹⁶¹ Directeur général de la société *Walt Disney Productions* (qu'il rebaptise *The Walt Disney Company*) de 1984 à 2005.

¹⁶² Co-Directeur général de *The Walt Disney Company* de 1984 à sa mort en 1994.

¹⁶³ Président de *Walt Disney Pictures*, studio créé en 1983 comme filiale de *The Walt Disney Company*.

¹⁶⁴ Neveu de Walt Disney. Au moment de la réalisation de *The Little Mermaid* il était vice-président du directoire et responsable du département animation.

¹⁶⁵ Christian Renaut, *Les héroïnes Disney dans les longs métrages d'animation*, Dreamland éditeur, Paris, 2000, page 95.

sûrement provoquer un choc auprès du public. « Effectivement, il est paradoxal de constater que c'est à travers un retour à la tradition du conte qu'une jeune femme résolument moderne apparaît. [...] Charles Solomon, [critique et historien de l'animation, déclare] : « Ariel est le tournant et, elle est le premier personnage entièrement conçu par de plus jeunes artistes qui ont des idées très différentes sur le rôle des femmes.¹⁶⁶ »

« Parce qu'elles ont des désirs d'indépendance et qu'elles sont intelligentes, elles se lancent alors dans l'action. C'est la différence majeure avec les Blanche-Neige et autres Cendrillon. Ariel sauve Eric en pleine tempête, négocie sa venue sur terre.¹⁶⁷ »

Une nouvelle petite sirène peut donc apparaître. Moins sage, moins enfantine, plus adolescente et révoltée. Mais, comme le fait remarquer Christian Renaut « Ariel n'est qu'un début, les héroïnes suivantes seront plus affinées.¹⁶⁸ »

Dans *Gake no ue no Ponyo*, les femmes prennent leur vie en main, elles détiennent le pouvoir, elles dirigent la famille, sont indépendantes. Contrairement à la version Disney du conte, qui multiplie les personnages masculins (Polochon, l'ami d'Ariel ; Sébastien son chaperon ; Eurêka l'albatros...), Miyazaki crée un univers très féminin, Sôsuke est entouré de femmes : il est élevé par sa mère et par les vieilles dames qui résident à côté de son école. Le seul personnage masculin que l'on voit vraiment — le père de Sôsuke est toujours absent — est Fujimoto le père de Ponyo. Et celui-ci est, de par son graphisme (cheveux longs, silhouette fine, yeux maquillés et costumes extravagants, bijoux) et son rôle au sein de la famille, très féminin.

d) La rencontre amoureuse : grandir par la confrontation à l'autre

Comme nous l'avons dit, les sirènes rejoignent la terre par amour, elles amorcent le passage d'un corps à l'autre, d'un âge à l'autre, dans cette quête. Dans *Gake no ue no Ponyo*, Miyazaki utilise un ressort narratif qui exprime bien cette idée : Ponyo se

¹⁶⁶ Christian Renaut, *Les héroïnes Disney dans les longs métrages d'animation*, Dreamland éditeur, Paris, 2000, page 95.

¹⁶⁷ Ibid. page 98.

¹⁶⁸ Ibid. page 96.

transforme à la simple vue de Sôsuke, autrement dit, lorsqu'elle est en présence de l'être aimé, elle s'adapte à lui immédiatement.

Ceci est d'autant plus vrai au cinéma car, à la différence du conte, ce n'est plus l'éternité de l'âme qu'elles poursuivent mais bien celle de l'amour.

Dès les premières paroles chantées, qui interviennent au tout début du film de Tomoharu Katsumata et Tim Reid, le rapprochement entre passage à l'âge adulte et découverte de l'amour est affirmé : « *Quand une sirène grandit elle doit regarder vers l'avenir. Elle sera bientôt une femme qui se prépare à aimer. Les jeux d'enfants c'est du passé, son cœur devient plus fragile, elle cherche pour trouver l'amour éternel.* »¹⁶⁹

Pour grandir, il faut faire l'expérience de l'amour.

Il en sera de même pour Ariel et Ponyo, dont la rencontre avec l'être aimé intervient très rapidement dans le film.

Pour la sirène de *Malá mořská víla*, la découverte de l'amour a une portée d'autant plus importante : il s'agit d'un privilège puisque sous les eaux, les sirènes sont promises dès la naissance. Elle sera la seule à échapper au destin de toutes les filles du Roi : au mariage arrangé.

Comme dans le conte danois, l'amour est idéalisé par les jeunes sirènes ; seuls quelques instants suffisent à leur faire employer les mots les plus exaltés : « *grand amour* »¹⁷⁰, « *pour toujours* »¹⁷¹, « *Ponyo aime Sôsuke* »¹⁷².

C'est un amour immédiat, un coup de foudre, caractéristique de la vision adolescente de ce sentiment. Une vision totale et radicale comme le prouve la chanson de Marina : « *le grand amour ne viendra qu'une fois mais il sera merveilleux.* »¹⁷³

« *De même que Blanche-Neige n'avait vu son prince qu'une fois au bord du puits, Ariel n'avait pas eu le temps de faire connaissance mais rêvait déjà de lui jour et nuit.* »¹⁷⁴

« *Il m'aime, il ne m'aime pas, il m'aime...* », récitent Marina et Ariel en détachant les pétales d'une fleur, jeu typique des petites filles amoureuses.

¹⁶⁹ Propos de Marina dans *Andasen dôwa ningyo-hime*.

¹⁷⁰ Propos de Marina dans *Andasen dôwa ningyo-hime*.

¹⁷¹ Propos d'Ariel dans *The Little Mermaid*.

¹⁷² Propos de Ponyo dans *Gake no ue no Ponyo*.

¹⁷³ Propos de Marina dans *Andasen dôwa ningyo-hime*.

¹⁷⁴ Christian Renaut, *Les héroïnes Disney dans les longs métrages d'animation*, Dreamland éditeur, Paris, 2000, page 99.

Pour Ariel « *la vie commence* » après avoir sauvé le prince.

Bettelheim nous dit que l'évolution vers l'âge adulte est une alternance de moments de léthargie et de moments d'activité intense. « *Pendant les mois qui précèdent les premières règles, et souvent pendant la période qui les suit immédiatement, les fillettes sont passives, comme endormies, et se replient sur elles-mêmes.* »¹⁷⁵ Pour la Belle au bois dormant c'est un sommeil de cent ans, pour la petite sirène c'est une période où elle s'isole après avoir sauvé le prince et avant de subir le grand bouleversement de sa métamorphose humaine. Au cinéma comme dans le conte cette période de léthargie suit le sauvetage du prince. Marina et Ariel et la petite sirène de *Malá mořská víla* rêvent, se souviennent, contemplent.

Dans le film de Karel Kachyna, la scène où la sirène observe le monde terrestre et ses saisons symbolise bien cet état de repli. Elle s'enferme dans le monde qu'elle convoite et laisse le temps s'écouler.

Cette période de léthargie, dans les contes, est souvent rompue par un baiser, mais dans le celui d'Andersen c'est la petite sirène qui décide elle-même de la briser :

« *Enfin cette existence lui devint insupportable ; elle confia tout à une de ses sœurs.* »¹⁷⁶

Après cette phase d'inactivité l'adolescent devient actif, les changements se produisent. « *C'est par l'intermédiaire de son langage symbolique que le conte de fées établit qu'après avoir rassemblé ses forces dans la solitude, l'adolescent doit devenir lui-même.* »¹⁷⁷ écrit Bettelheim.

Bien sûr c'est une évolution pleine de dangers, car, une fois devenue humaine, une fois dans le monde adulte, la sirène doit y trouver le bonheur, conquérir son prince car « *on ne peut devenir un être humain complet, riche de toutes ses possibilités, que si, tout en étant soi-même, on est capable d'être soi-même avec un autre* »¹⁷⁸

Mais c'est précisément dans ce domaine que la sirène échoue (le conte, *Malá mořská víla*, Andersen *dôwa ningyo-hime*) ou connaît des difficultés (*The Little Mermaid*, *Gake no ue no Ponyo*). Être véritablement humaine c'est bien ce qu'elle recherche pour gagner l'amour du prince mais ne l'étant pas de nature et perdant ses qualités

¹⁷⁵ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 283.

¹⁷⁶ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 283.

¹⁷⁷ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 342.

¹⁷⁸ Ibid. page 343.

merveilleuses — sa voix en particulier, sa magie et son immortalité, aussi — en devenant humaine, comment peut-elle prétendre être elle-même ?

Voyons comment, à travers ses métamorphoses, ses renaissances, son chemin vers l'âge adulte, elle tente d'y parvenir.

e) Renaissance

Comme toutes les métamorphoses, celles des sirènes sont bien souvent symbole de naissance et de renaissance.

Dans le conte, la transformation subie par la petite sirène est un acte définitif et ne peut se produire à volonté. La sorcière l'explique à la sirène : « *Enfin tu as bien fait de venir ; demain, au lever du soleil, c'eût été trop tard, et il t'aurait fallu attendre encore une année.* »¹⁷⁹ Le levé de soleil semble indissociable de cette idée de métamorphose-rennaissance et cette période d'un an, fait fortement penser à la gestation de neuf mois qui précède les naissances humaines.

Naissance

Malá mořská víla et *The Little Mermaid* mettent en scène de véritables naissances à travers les métamorphoses des sirènes.

La première est littéralement expulsée de la mer dans un cri : premier cri du nourrisson mais dernier cri de la sirène qui a donné sa voix. Juste avant cet accouchement, la mer-mère se teinte de rouge, et juste après, la petite sirène se retrouve nue sur la plage. Le prince, qui la trouve ainsi étendue, couvre son nouveau corps, sa nudité d'un tissu rouge puis l'emporte, dans ses bras.

La seconde est enveloppée par un placenta dans lequel la conversion s'opère. Une fois humaine, n'appartenant plus à l'environnement aquatique, elle remonte à la surface, émergeant de l'eau pour prendre sa première respiration humaine.

¹⁷⁹ Hans Christian Andersen, *La petite sirène*, dans le recueil *Le chant des sirènes, De Homère à H.G. Wells* présenté par Tiphaine Samoyault, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, pages 38-39.

Naissances



Malá Mořská Víla



The Little Mermaid

Ponyo, quant à elle, renaît par l'intermédiaire de son nom : de Brunehilde elle devient Ponyo, prénom que lui donne Sôsuke.

Mais certaines métamorphoses évoquent la naissance, non plus uniquement du personnage, mais de l'humanité ou encore de la figure de la sirène.

Histoire de l'évolution

« Tous les enfants, au cours de leur développement, doivent répéter l'histoire de l'homme, réelle ou imaginaire.¹⁸⁰ »

Dans le court-métrage d'animation russe *Rusalochka* d'Ivan Aksenchuk, la transformation n'est pas montrée mais la sorcière prédit à la sirène ce qu'il va lui arriver, les conséquences de son changement de forme. Et sa prédiction reflète à la fois une certaine Histoire de l'humanité comme l'histoire personnelle de la sirène.

Émanant des vapeurs de l'élixir que prépare la sorcière, un cercle se crée à l'intérieur duquel on voit un corps de femme se façonner puis marcher.

D'une part, cette représentation nous évoque la création de la femme dans la religion chrétienne : façonnée dans la côte d'Adam. Et, d'autre part, du fait de ses différentes couches — à l'intérieur du cercle, la femme et un premier paysage ; à l'extérieur le monde terrestre — nous rappelle la représentation du monde et de ses différents niveaux dans le film *Häxan* de Benjamin Christensen¹⁸¹, qui explique le monde, ses croyances, avant de se concentrer sur l'histoire de la sorcellerie, et la chasse aux sorcières.

Mais cette représentation résume aussi, en une scène, la suite du récit des aventures de la sirène. Devenue femme, elle est emprisonnée dans la sphère, prise dans une spirale infernale : la sorcière lui annonce déjà sa perte : « *Tes jambes prendront un chemin sombre et incertain.* » Ce qui se passe dans la sphère annonce les malheurs de la sirène, les teintes et les formes se modifient pour signifier la douleur, l'enfermement dans le silence. La femme dans le cercle est bien sûr l'espace intime de la sirène, ses

¹⁸⁰ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 269.

¹⁸¹ *Häxan (La sorcellerie à travers les âges)* de Benjamin Christensen 1922 Suède.

émotions, ses désirs profonds, et la sphère, dont le pourtour représente un bateau, des arbres, un château etc, est le monde terrestre auquel aspire la sirène.

Ce motif est également récupéré par les réalisateurs de *The Little Mermaid*, et utilisé de la même manière.

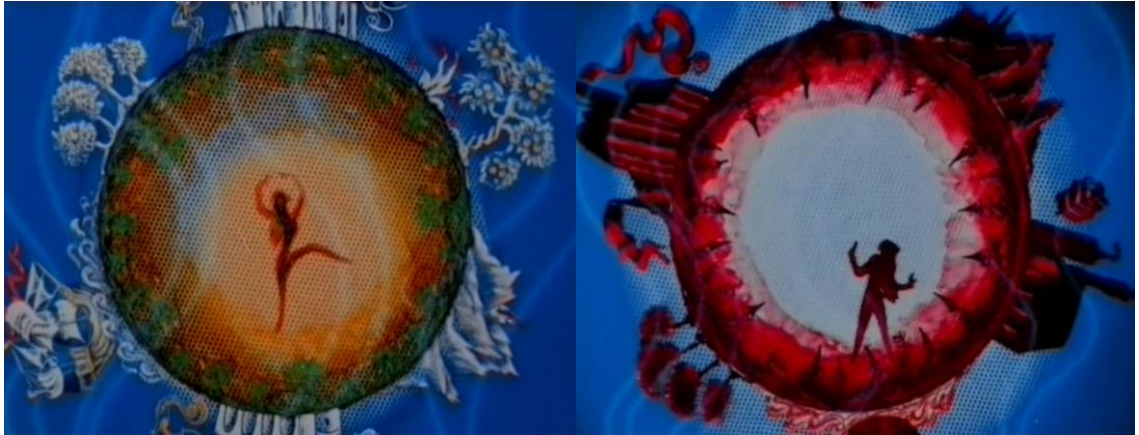
La métamorphose de la sirène, dans *Andasen dôwa ningyo-hime*, relève d'une évolution graduelle, d'une conformation marine à terrestre. En effet, en trois étapes, la peau écailleuse de la sirène se lisse avant de disparaître complètement et de laisser place à deux jambes séparées.

Ce procédé de transformation évoque l'Évolution au sens large, celle de l'espèce humaine en générale qui de la mer s'adapta à la terre. De plus, cette métamorphose est accompagnée de la symbolique de l'aube, qui se lève progressivement.

Les multiples mues de Ponyo ressemblent à d'incessantes réincarnations de par leur caractère progressif et leurs transitions hybrides. Elle est tantôt poisson, tantôt une sorte de têtard à pattes d'oiseau, tantôt petite fille. Ce qui peut, pareillement, symboliser l'évolution de la race humaine schématisée et concentrée dans le personnage de cette fillette au corps de poisson ou encore s'interpréter comme un rappel des diverses formes qu'a connu la sirène au cours de l'Histoire.

Sa métamorphose traduit par ailleurs parfaitement le fait qu'elle mûrisse énormément grâce à ses expériences terrestres. Lorsqu'elle devient humaine, elle ne change pas seulement de forme mais aussi de taille. De la taille d'un petit poisson elle atteint progressivement celle d'une fillette de cinq ans. On pourrait dire grossièrement : petite – moyenne – grande = enfant- adolescente – adulte.

Histoire de l'évolution



Rusalka



Häxan



Andasen dôwa ningyo-hime



Gake no ue no Ponyo

Dernière métamorphose : la mort ?

Après une première renaissance en tant qu'humaine, la sirène naîtra à nouveau sous la forme d'une fille de l'air, esprit céleste et guérisseur. « *La renaissance qui permet d'accéder à un stade supérieur est l'un des leitmotiv d'une immense variété de contes de fées.* »¹⁸² Et elle est souvent indissociable de la mort : « *Dans toute la littérature de contes de fées, la mort du héros (différente de celle qui vient du grand âge, après une vie bien remplie) symbolise son échec, [...] exprime de façon symbolique qu'il n'est pas encore assez mûr pour triompher de l'épreuve qu'il a affrontée inconsidérément et prématurément.* »¹⁸³ C'est le cas lorsque la petite sirène se transforme en écume, mais sa renaissance en fille de l'air prouve que les épreuves qu'elle a traversées sur la terre lui ont tout de même permis de grandir, d'en sortir plus sage, plus forte. Elle était trop jeune pour trouver l'amour (pour devenir humaine) mais assez méritante pour avoir droit à l'éternité.

« *Le Petit Chaperon Rouge a perdu son innocence enfantine en rencontrant les dangers qui existent en elle et dans le monde, et elle l'a échangée contre une sagesse que seul peut posséder celui qui « est né deux fois » ; celui qui est venu à bout d'une crise existentielle, mais qui est aussi devenu conscient que c'est sa propre nature qui l'a plongé dans cette crise* »¹⁸⁴. La mort du Petit Chaperon rouge est l'équivalent de la dissolution de la petite sirène en écume de mer. Il faudra deux transformations à celle-ci pour « *sortir victorieuse de [ses] épreuves* »¹⁸⁵.

La petite sirène n'a pas eu le temps de grandir sur la terre mais sa bonté, son courage, son sacrifice lui ont permis d'avoir une seconde chance. « *Chaque réveil (ou renaissance) symbolise l'ascension à un niveau supérieur de maturité et de compréhension.* »¹⁸⁶ C'est pourquoi à chaque transformation la sirène se hisse un peu

¹⁸² Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 228.

¹⁸³ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 230.

¹⁸⁴ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 230.

¹⁸⁵ Hans Christian Andersen, *La petite sirène* extraite de *Le chant des sirènes*, De Homère à H.G.Wells, présenté par Tiphaine Samoyault, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, page 45.

¹⁸⁶ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 269.

plus : de l'océan profond elle gagne la terre, et de celle-ci elle s'élève vers les régions célestes et l'immortalité de l'âme.

*« Nous finissons tous par être expulsés du paradis originel de l'enfance, où tous nos désirs sont comblés sans aucun effort de notre part. Lorsque nous apprenons le bien et le mal (c'est-à-dire lorsque nous accédons à la connaissance), il semble que notre personnalité soit coupée en deux ; d'une part le chaos rouge de nos émotions déchainées, le ça ; et la pureté blanche de notre conscient, le surmoi. Tandis que nous grandissons, nous risquons d'être dominés tantôt par le tumulte du premier, tantôt par la rigueur du second [...]. Nous ne pouvons atteindre l'âge adulte que quand ces contradictions intérieures sont résolues et quand, dans le moi éveillé à la maturité, le rouge et le blanc peuvent coexister harmonieusement. »*¹⁸⁷

Le nuage rose qui entraîne la petite sirène chez les filles de l'air peut matérialiser cette harmonie. Ce mélange homogène des deux couleurs peut symboliser la paix retrouvée.

Mais dans les films, comme annoncé plus haut, il n'est pas question de l'âme humaine comme promesse d'éternité. Alors, la mort des sirènes signifie-t-elle leur fin ?

Dans *Malá mořská víla*, la sirène, par le même cri déchirant qui l'avait sorti de l'eau, y retourne et y disparaît. Des fleurs jaillissent alors à la surface et éclosent une à une, formant une marée qui entoure le bateau du prince. La fleur, symbole de renouveau puisque représentante du printemps, laisse espérer que la sirène renaitra sans cesse, avec les saisons.

Cependant, ressemblant au nénuphar, elle semble souligner que la sirène n'a pas réussi à faire partie du monde terrestre puisqu'elle reste une espèce aquatique.

Lorsque s'achève *Andasen dôwa ningyo-hime*, on constate que la dernière métamorphose de la sirène se déroule pareillement à la première. Même chœur céleste de voix féminines qui s'élève, mêmes adieux prononcés à sa famille et à son ami, et une fois de plus, l'aube. Du flacon de la potion fermé par une tête de mort, à la souffrance ressentie lorsqu'elle boit l'élixir et à son visage s'évanouissant dans le paysage par un

¹⁸⁷ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976, page 269.

fondue enchaîné jusqu'à son évanouissement, sa première transformation ressemblait bien à la mort.

Mais tous ces signes sont ambivalents et la présence du soleil qui sort de l'ombre évoque une renaissance possible, une élévation de plus. De même, la dissolution en écume de Marina, ne semble pas signifier sa mort complète : « *Quand je serai devenue écume je pourrai peut-être encore servir mon prince. [...] Je veux rester près de lui toujours. Même si ce doit être sous la forme d'écume* » souhaite-t-elle.

Et pourtant il n'est jamais question de l'âme immortelle du conte, dans ce film. C'est seulement à la toute fin que la narratrice annonce « *C'est ainsi que l'âme de la petite sirène s'envola vers le ciel.* »

Tandis que lors de la première métamorphose, on voyait son ascension vers la surface — comme si c'était déjà vers les cieux — ici, c'est matérialisée par des bulles que son âme rejoint l'azur.

Les films, bien qu'ils ne l'abordent pas directement, sous entendent donc toujours la résurrection, l'immortalité de l'âme ou de l'esprit de la petite sirène.

Intéressons nous maintenant à l'éternité de sa jeunesse, de sa virginité, car la sirène, ne devient que rarement une femme, un personnage sexué.

f) Éternelle enfant

« *Car si les fées aquatiques sont parfois par excellence des représentations d'une « maternité » féconde et nourricière, les ondines sont avant tout des enfants, dont l'accès au monde des adultes reste barré.*¹⁸⁸ »

La sirène est condamnée, par sa forme, la volonté d'Andersen, et parfois celle des réalisateurs, à rester asexuée. À l'instar des auteurs de l'Angleterre Victorienne, Andersen idéalise l'enfant, et plus précisément la petite fille, sa candeur, son innocence, sa pureté. Il nous en donne son point de vue d'homme et de chrétien. Pour lui la petite fille, à travers la petite sirène, ne saurait devenir femme, s'accomplir en tant qu'être

¹⁸⁸ Consoli Silla, *La candeur d'un monstre, Essai psychanalytique sur le mythe de la sirène*, Editions du Centurion, Paris, 1980 p.149.

sensuel, sexué. Il refuse d'en faire une femme : ni adulte, ni épouse. C'est pourquoi la petite sirène y échoue et devient, à la fin du conte, *fil*le de l'air. Elle n'est donc jamais nommée *femme*. Elle reste *petite, enfant, jeune fille*. Car Andersen aime ce personnage innocent qui lui rappelle ses amours déçus de jeunesse.

Il en est souvent de même au cinéma, les princes appellent les sirènes, « *enfant* » ou « *sœur* » mais rarement femme, épouse.

Dans *Rusalo*chka d'Ivan Aksenchuk, alors que la sirène vient d'être emportée par une vague dans laquelle elle se fond, le prince s'écrit « *Ma sœur! Où êtes-vous?* » comme pour confirmer encore l'impossibilité d'une union entre eux.

Dans *Andasen dôwa ningyo-hime*, le rapprochement que fait le prince entre lui et la sirène —« *Vous savez, si vos cheveux étaient plus courts, on aurait l'air de vrais jumeaux* » — est accentué lorsque que Marina, devenue humaine, revêt temporairement ses vêtements et qu'une répétition de plan et de mouvement de caméra le souligne. Un panoramique vertical des pieds à la tête de Marina, la montre habillée comme le prince. Ce plan est le même que celui de la statue à l'effigie de ce dernier, trouvée sous les eaux au début du film. De plus, le plan commence sur les pieds et les jambes de la sirène, on s'interroge donc, dans un premier temps, sur le sexe du personnage auquel on a affaire. D'autant plus compte tenu de l'androgynie des protagonistes.

Dans *Rusalo*chka de Vladimir Bychkov la sirène est toujours sous la protection d'un autre personnage, le narrateur en premier lieu, la fiancée du prince (qui lui aussi la qualifie d'enfant) par la suite. Enfin, lorsque le prince épouse sa promise, que la sirène est donc vouée à la mort, le narrateur vient à nouveau à son secours et la sauve en sacrifiant sa vie. Bien que la sirène ne meure pas, elle devient un esprit invisible aux yeux de celui qu'elle aime, errant sur la terre sans jamais connaître l'amour. Elle est donc l'éternelle enfant, l'éternel souvenir de l'amour inaccessible.

Avant de se jeter dans les flots et mourir, Marina dépose sa fleur et une écaille sur le bateau. Le prince retrouvera ses reliques qui lui rendront la mémoire. Il se rappellera enfin que c'est elle qui l'a sauvé et ainsi, elle accèdera à l'éternité à travers son souvenir.

Tout comme les sirènes d'Ivan Aksenchuk et Karel Kachyna dont le chant continu à hanter la mémoire des princes, envoutés par lui, lorsqu'il s'élève une dernière fois des flots dans la scène finale.

Les petites sirènes qui trouvent le salut sur terre sont rares. Celles qui y parviennent, comme Ariel et Ponyo, gagnent la possibilité de grandir, notamment puisqu'elles abandonnent leur immortalité (Ponyo) et peuvent ainsi faire partie des mortels, vieillir.

Cependant les adaptations du conte d'Andersen ne traitent pas de leur devenir adulte, il reste toujours «à venir», car le sujet de ces films n'est que la période des bouleversements adolescents.

Il s'agit à présent de s'intéresser à l'autre symbolique majeure présente dans le conte d'Andersen et les films qui s'en inspirent : le changement de société, de classe sociale, métaphorisé par la trajectoire verticale de la petite sirène, du monde « d'en bas » vers le monde « d'en haut ».

3- D'une société à une autre : trouver sa place

« [Andersen] est la petite sirène, l'étranger qui vient des profondeurs et qui ne fut jamais vraiment accepté dans le nouveau monde où il vivait. »¹⁸⁹

Dans le conte d'Andersen des éléments de la vie de son auteur sont métaphorisés. En particulier sa solitude et son sentiment d'exclusion. Comme son personnage, il a voulu atteindre un monde dans lequel il ne s'est jamais vraiment senti admis.

Lorsque les films adaptent *La petite sirène*, ou s'en inspirent ils transforment ces éléments en caractéristiques indissociables du personnage de la sirène. Ils font partie de son attitude, sa trajectoire. Ainsi, les films mettent-ils au premier plan ce qui était implicite dans le conte d'Andersen. Nous étudierons les figures, créées par ces rapports entre Hans Christian Andersen et la petite sirène, à la fois dans le conte et dans les films, afin de comprendre comment elles se répondent, comment le cinéma les rend *visibles*, *imaginées*.

Les films qui nous serviront de base à l'analyse seront *Andersen dōwa ningyō-hime* ou *Hans Christian Andersen's The Little Mermaid* de Tomoharu Katsumata et Tim

¹⁸⁹ Elias Bredsdorff, *Hans Christian Andersen*, Presses de la Renaissance, Paris, 1989, page 362.

Reid¹⁹⁰, *The Little Mermaid* de Ron Clements et John Musker¹⁹¹, *Malá mořská víla* de Karel Kachyna¹⁹², *Rusaločka* de Vladimir Bychkov¹⁹³, *Miranda* de Ken Annakin¹⁹⁴, *Splash* de Ron Howard¹⁹⁵, *Rusaločka* d'Ivan Aksenchuk¹⁹⁶ et *Rusalka* d'Anna Melikian¹⁹⁷.

a) Le conte de *La petite sirène* comme reflet de la vie d'Andersen

« *Qui nierait que, dès l'instant qu'on raconte une histoire, d'autant plus lorsqu'elle est libre de toute entrave réaliste ou rationnelle, un nombre impressionnant de représentations refoulées se glissent dans le récit, le commandent même, le structurent et le trament ?* »¹⁹⁸

Appuyons nous sur la partie de la vie d'Andersen précédant la publication de *La petite sirène* afin de relever les faits qui ont influencés l'écriture de cette histoire.

Hans Christian Andersen (1805-1875) naît dans la ville d'Odense au Danemark, le 2 avril 1805, d'un père cordonnier et d'une mère blanchisseuse. Il développe très jeune un intérêt pour le théâtre grâce à un théâtre local auquel ses parents le conduisent dès l'âge de sept ans. Il écrit bientôt ses propres pièces.

En 1819, après une enfance difficile à Odense, et persuadé qu'il peut, grâce à ses talents de comédien intégrer le Théâtre Royal, il quitte sa ville natale.

Mais, à Copenhague, rien ne se déroule comme il l'a prévu. Il est successivement refusé — il est jugé trop gauche et trop maigre — au Théâtre Royal, engagé puis licencié.

En 1822, après trois années passées à Copenhague, Andersen se fait inscrire par le comité directeur du Théâtre royal au collège de Slagelse, aux frais de la communauté.

¹⁹⁰ *Andasen dôwa ningyo-hime* ou *Hans Christian Andersen's The Little Mermaid (La petite sirène)* de Tomoharu Katsumata et Tim Reid 1975 Japon/Allemagne de l'ouest/ Singapour/ Pays-Bas.

¹⁹¹ *The Little Mermaid (La petite sirène)* de Ron Clements et John Musker (Disney) 1989 Etats-Unis.

¹⁹² *Malá mořská víla (La Petite Sirène)* de Karel Kachyna 1976 Tchécoslovaquie.

¹⁹³ *Rusaločka (La petite sirène)* de Vladimir Bychkov 1976 Union Soviétique/Bulgarie.

¹⁹⁴ *Miranda* de Ken Annakin 1948 Grande-Bretagne.

¹⁹⁵ *Splash* de Ron Howard 1984 Etats-Unis.

¹⁹⁶ *Rusaločka (La petite sirène)* d'Ivan Aksenchuk 1968 URSS Union Soviétique.

¹⁹⁷ *Rusalka (La sirène)* d'Anna Melikian 2007 Russie.

¹⁹⁸ Pierre Péju, *La petite fille dans la forêt des contes*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1981, page 86

En 1828 il entre enfin à l'université. Il est alors déterminé à devenir un grand écrivain : un *Digter*. Un terme qui réunit les notions de créateur, d'élégance artistique et de la vocation divine. En 1830, diplômé de philosophie et philologie il publie un volume de poésie intitulé *Digte*. En 1831 il publie *Fantaisies et Esquisses*, un volume de poèmes contenant tous ceux inspirés par un de ses amours déçus : Riborg Voigt.

En mai 1835 *Le Briquet, Grand Klaus et Petit Klaus, La princesse au petit pois, Les fleurs de la petite Ida* paraissent dans un petit livre intitulé *Aventures racontées aux enfants*. Et c'est au cours de l'année 1837, qu'il publie un troisième recueil de contes, contenant *La petite sirène*.

Dans son conte, Andersen présente la petite sirène comme il se considère et comme les autres semblent le percevoir : « *c'était une enfant bizarre, silencieuse et réfléchie* » écrit-il. Tout au long de sa vie Andersen fut un marginal, un solitaire. Il affirme lui-même : « *Je ne jouais jamais avec les autres enfants, j'étais toujours seul.* »¹⁹⁹ Il sait qu'il lui manque quelque chose pour s'intégrer, ce qui apparaît très bien dans la description de la petite sirène : « *mais elle n'avait pas de pieds : ainsi que ses sœurs, son corps se terminait par une queue de poisson.* »²⁰⁰

Andersen a toujours souhaité s'élever dans la société, faire partie de l'aristocratie. Lorsqu'il rencontre Jonas Collin, chargé de son inscription au collège et qui le prendra sous son aile, il espère voir son rêve se réaliser. « *Pour Andersen, Jonas Collin ne tarda pas à prendre la figure du père et à être respecté et même vénéré.* »²⁰¹ Andersen est presque comme un fils adoptif, la maison des Collin à Copenhague est pour lui « le foyer des foyers ». Il devient le plus proche ami d'Edvard, le fils Collin, pourtant à l'opposé de lui. « *Derrière ce désir désespéré d'une amitié exclusive, du genre fraternité de sang [...] il y a le sentiment d'insécurité et d'infériorité sociale.* »²⁰²

Andersen ne se sent pas tout à fait à sa place au cœur de cette famille.

Ce sentiment se traduit chez la petite sirène par le fait qu'elle ne possède pas ce qui ferait d'elle un véritable être humain : une âme. Et il lui manquera sans cesse quelque

¹⁹⁹ Propos recueilli dans une lettre d'Andersen à son bienfaiteur Jonas Collin en mars 1825, extrait tiré de *Hans Christian Andersen*, Elias Bredsdorff, Presses de la Renaissance, Paris, 1989.

²⁰⁰ Hans Christian Andersen, *La petite sirène* extraite de *Le chant des sirènes, De Homère à H.G.Wells*, présenté par Tiphaine Samoyault, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, page 28.

²⁰¹ Elias Bredsdorff, *Hans Christian Andersen*, Presses de la Renaissance, Paris, 1989, page 119.

²⁰² Elias Bredsdorff, *Hans Christian Andersen*, Presses de la Renaissance, Paris, 1989, pages 26-27.

chose pour le devenir : sur terre ce sera la voix. Andersen, amateur de chant tout au long de sa vie, semblait avoir une très belle voix étant enfant. Ce qui paraît être — en plus de l'influence des sirènes mythologiques chantantes — une des raisons pour lesquelles la petite sirène possède la voix « la plus belle parmi celles du fond de la mer²⁰³ ».

Son désir de voir la terre, de découvrir un monde inconnu — très appuyé dans les films, comme nous l'avons constaté dans la partie précédente — transcrit celui d'Andersen qui voyagea dans de nombreux pays. De 1830 à 1834 il entreprit plusieurs périples : le premier dans tout le Danemark afin d'écrire un roman historique, et le second à l'occasion duquel il traversa l'Allemagne, la France, la Suisse et l'Italie dont il tira le roman *L'improvisateur*, racontant sa visite de l'Italie.

L'histoire familiale d'Andersen, ses relations avec chacun des membres de sa famille, ont fortement marqué son œuvre. Décédé alors qu'Andersen n'avait que onze ans, « *[Son père] tient une place importante dans ses souvenirs d'enfance.* ²⁰⁴ » C'est pourquoi on retrouve son personnage dans *La petite sirène*, bien qu'il n'ait pas un grand rôle dans l'histoire. Andersen idéalise ses grands-parents — « *Le grand-père à l'esprit dérangé et la grand-mère qu'il chérissait apparaissent, généralement idéalisés, dans certains de ses contes.* ²⁰⁵ » — et dans ce cas sa grand-mère en particulier. Il remplace la mère par la grand-mère, peut être déçu par sa propre génitrice qui, enfant, le laissait livré à lui-même des journées entières et qui devint plus tard alcoolique. Il recréé une famille idéale, en quelque sorte. Et il en fait une famille royale car il avait une haute opinion de la royauté. Il nourrissait une « *admiration servile* ²⁰⁶ » pour elle, du fait de sa naissance modeste et de l'époque à laquelle il vécut : celle où les rois étaient considérés comme des êtres plus qu'humains, désignés par Dieu. Il prétendait toujours qu'il admirait leurs âmes plutôt que leurs couronnes. Elias Bredsdorff met en valeur un paradoxe d'Andersen : il méprisait « *la noblesse de sang* » et croyait à la « *noblesse de l'esprit* », cependant il se plaisait énormément en compagnie des familles aristocratiques. Il aimait passer du temps avec ses amis aristocrates mais « *son cœur n'était pas avec eux* » disait-il.

²⁰³ Hans Christian Andersen, *La petite sirène* extraite de *Le chant des sirènes, De Homère à H.G.Wells*, présenté par Tiphaine Samoyault, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, page 39.

²⁰⁴ Ibid. page 32.

²⁰⁵ Elias Bredsdorff, *Hans Christian Andersen*, Presses de la Renaissance, Paris, 1989, pages 26-27

²⁰⁶ Ibid. page 366

Andersen espérait peut-être en secret posséder la même grandeur d'âme que celle qu'il attribuait aux personnages de la famille royale, c'est pourquoi il fit de sa sirène une princesse.

« *Vivant au fond de la mer, son existence est le reflet de celle des humains [...] Le palais du roi de la mer est l'équivalent par sa magnificence d'un palais royal sur la terre ferme [...] De même que le monde des humains a ses sorcières, le monde des sirènes a la sienne.* ²⁰⁷ » Mais malgré cela la sirène n'est pas l'équivalent des êtres humains. Ce qui différencie les sirènes des humains et qui les place à un niveau inférieur, même lorsqu'elles se rendent sur terre, est l'absence d'âme et l'animalité de leur espèce. Tandis que les hommes ont une âme de façon innée, la petite sirène doit faire des sacrifices pour en obtenir une ; tout comme Andersen a dû en faire pour s'intégrer à l'aristocratie copenhagoise.

Andersen a toujours désiré être célèbre, devenir immortel grâce à son talent. D'abord il voulu être acteur, chanteur, puis il se consacra, après ses échecs dans ces disciplines, à l'écriture. C'est grâce à elle qu'il devint effectivement éternel, en particulier grâce à ses contes. « *On dira que c'est mon œuvre immortelle !* » écrit Andersen dans une lettre à Henriette Hanck, une de ses amies. La petite sirène, elle, cherche, non pas l'éternité de l'art, qu'elle possède par sa voix enchanteresse, mais celle de l'âme. Elle finira par en gagner le droit, mais au détriment de l'amour et de la vie humaine qu'elle désirait. Elle sera également dépossédée de sa voix, symbole des rêves déçus d'Andersen : sa carrière de chanteur et d'acteur. Elle représente aussi un atout de séduction ; on pourrait donc considérer sa perte comme synonyme, pour Andersen, de ses difficultés à séduire les femmes, et de son désintérêt pour l'aspect charnel de l'amour. Andersen a toujours été attiré par des jeunes filles plus jeune que lui, et qu'il avait souvent connu enfant, comme Louise Collin et Sophie Oersted. Leur innocence le séduit. C'est la pureté, la naïveté qui semble l'attirer, il est lui-même très chaste et ne supporte pas la vulgarité ou même la crudité lorsqu'il s'agit de parler d'amour et encore moins de sexe. Il restera visiblement vierge toute sa vie, préférant discuter avec les prostituées, vers lesquelles ses amis tentent de l'entraîner, plutôt qu'avoir des rapports charnels avec elles. Chrétien pratiquant, il ne supporte pas l'idée d'une aventure hors mariage. D'autre part, il affirme qu'il pourrait aimer sans embrasser ni enlacer. C'est

²⁰⁷ Elias Bredsdorff, *Hans Christian Andersen*, Presses de la Renaissance, Paris, 1989, page 408.

pourquoi la petite sirène est si candide, virginale, et n'a rien de sensuel ni de séducteur. C'est pourquoi son amour restera fantasmé et platonique et que le prince ne l'aimera que comme « *on aime une enfant bonne et gentille, sans avoir l'idée d'en faire sa femme.* »²⁰⁸

« *L'auteur Hans Brix, dans Andersen and his Fairy Tales, rattache La petite sirène à l'amour non réciproque d'Andersen pour Louise Collin : « le fond de la mer et la terre ferme représentent le milieu d'où vient Andersen et celui dans lequel il s'efforce de se faire accepter. L'amour de Louise, qui lui donnerait le rang de fils dans la maison des Collin et ferait de lui le frère de son ami Edvard, est le but visé et jamais atteint. Dans La petite sirène, il a mis sa conviction d'être un marginal dans sa description de la sirène.* »²⁰⁹

La petite sirène est une princesse, mais c'est avant tout une sirène, elle ne correspond donc pas au prince qui épousera plutôt une princesse humaine, comme les jeunes filles repoussant Andersen pour se fiancer à un homme de même naissance qu'elles.

b) Inadaptée

« [...] dans le monde animal, il y a une adaptation, [...] pas une invention du monde. L'animal s'adapte au monde et une fois qu'il est adapté, il vit ; ou s'il se désadapte, il meurt. Le problème est très simple. Nous, au contraire, nous passons notre temps à façonner le monde qui nous façonne. On est en révolution constante. »²¹⁰

La sirène, qui tient à la fois de l'homme et de l'animal, nous intéresse particulièrement dans son adaptation, ou plutôt son inadaptation au monde terrestre, celui des êtres entièrement humains.

Elle est à la fois un esprit élémentaire dans un monde de mortels, une infirme, dans un univers de valides, une étrangère dans une nouvelle société dans laquelle elle peine à trouver une place officielle.

²⁰⁸ Hans Christian Andersen, *La petite sirène* extraite de *Le chant des sirènes, De Homère à H.G.Wells*, présenté par Tiphaine Samoyault, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, page 41.

²⁰⁹ Elias Bredsdorff, *Hans Christian Andersen*, Presses de la Renaissance, Paris, 1989, page 462-463

²¹⁰ CYRULNIK Boris, *La petite sirène de Copenhague*, Editions de l'Aube, Collection Monde en cours, Intervention, La Tour-d'Aigues, 2004, page 56.

Infirme

« *Tu veux vraiment ressembler à un humain,* » demande Fritz, son ami, à Marina.

Cette dernière, se considérant comme inférieure, illégitime par rapport au prince déclare : « *Si je veux le voir je n'ai pas le choix [...] Je ne peux pas me présenter devant lui dans l'état où je suis* ».

La sirène n'est pas un être terrestre, qu'elle se change ou non en femme, elle reste handicapée sur terre.

Toutes les sirènes adaptées d'Andersen, ayant pour la majorité troqué leur voix contre des jambes, sont muettes sur la terre. Elles sont donc des femmes diminuées, dépendantes de celui qui les recueille: le prince ou ses équivalents, et ne peuvent s'intégrer du fait de leur différence qui les empêche de communiquer librement et de façon conventionnelle.

Souvent, c'est par la musique ou la danse qu'elles s'expriment. Dans *The Little Mermaid*, l'orchestration du film prend le relais, remplace en quelque sorte la voix absente de la sirène pour exprimer ses émotions. *Andasen dôwa ningyo-hime* utilise une voix intérieure grâce à laquelle le spectateur partage les pensées du personnage.

Mais elle ne peut expliquer au prince que c'est elle qui lui a sauvé la vie, elle ne peut lui ouvrir son cœur, et encore moins le charmer. Dans *Rusalochna* d'Ivan Aksenchuk et *The Little Mermaid*, le prince Eric, après son naufrage, est hanté par la chanson que lui a chanté Ariel sur la plage. C'est cette voix qu'il cherche à retrouver et c'est précisément ce qu'elle n'a plus. Lorsqu'il rencontre Ariel sous sa forme humaine et croit la reconnaître, il abandonne tout espoir en réalisant qu'elle ne parle pas.

En lui enlevant son moyen d'expression et de séduction, la sorcière empêche la sirène d'être envisagée comme une épouse. Elle la prive donc de rester humaine et d'acquérir une âme immortelle puisque tout cela dépend de son union avec le prince.

« *Aimante et sacrifiée, la petite sirène accepte de souffrir mortellement pour devenir humaine. Elle renonce à deux de ses attributs, à son animalité et à sa voix, pour gagner l'amour du prince. Qu'elle ne gagne pas. Ses sœurs en sacrifient un troisième, leur chevelure, afin de la sauver. Elles n'y parviennent pas. Le conte illustre l'impuissance*

*de la sirène. Son monde est séparé du nôtre : avec ses dons, elle n'y est rien et sans eux, elle ne peut rien.»*²¹¹

Miranda, quant à elle, symptomatique de la sirène de légende qui cherche à briser sa solitude en trouvant un compagnon humain, ne subit pas de métamorphose physique mais cache son appendice sous de longues robes. Il s'agit donc d'une transformation en apparence, une acclimatation. La sirène s'adapte à la vie humaine, bourgeoise, tout en gardant sa queue de poisson et ses attributs mythiques : elle peut encore séduire et envouter par la voix.

Cependant elle n'y est qu'une demi-femme. D'une part, car la partie inférieure de son corps reste celle d'un poisson, mais aussi parce qu'elle doit se faire passer pour infirme, se déplaçant à l'aide d'un fauteuil roulant, afin de justifier son impossibilité à se déplacer sur la terre ferme. Un handicap feint et réel à la fois.

Non officielle

La sirène n'a pas de place officielle dans la société humaine : elle n'a pas de famille, n'est pas la femme du prince, bien qu'elle vive à ses côtés. Parfois, comme c'est le cas dans *Rusalochnka* de Vladimir Bychkov, elle devient la protégée de la princesse promise au prince et trouve alors une place dans la société mais pas celle qu'elle désire réellement. La sirène du film de Sarah Moon elle, s'intègre partiellement, par l'intermédiaire du travail que lui obtient l'homme qu'elle aime, mais une fois de plus, ce statut ne correspond pas à celui qu'elle convoite. Il n'y a que dans *The Little Mermaid* que la sirène aura réellement une place officialisée et selon ses désirs puisqu'elle épouse le prince.

Seule

Mais même lorsqu'elle s'adapte à la vie terrestre, la sirène a toujours du mal définir sa position par rapport à ses origines : elle est entre le peuple des sirènes, qu'elle quitte, et celui des humains, dont elle ne fait pas entièrement partie. La suite de *The Little*

²¹¹ Tiphaine Samoyault, *Le chant des sirènes, De Homère à H.G.Wells*, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004, page 7

*Mermaid*²¹² questionne d'ailleurs cette inadaptation, au long terme, et l'appel de la mer, plus fort que tout.

c) S'élever dans la société ?

L'être humain, inaccessible

Les films, par des images symboliques, pointent la séparation entre le prince et la sirène. Dans *The Little Mermaid*, il suffit d'un plan pour suggérer au spectateur la séparation entre Ariel et Eric. L'image est découpée par les lignes horizontales de la structure du bateau sur lequel ils sont assis, plaçant clairement les deux personnages sur des niveaux différents : Eric haut dessus, Ariel en dessous.

Le soleil, qui comme nous l'avons vu annonce les métamorphoses et la mort pour la sirène, est utilisé pour la séparer du prince dans *Andasen dôwa ningyo-hime*, et *Rusalochna* d'Ivan Aksenchuk.

Le motif du rêve, utilisé dans *Andasen dôwa ningyo-hime*, est également très clair quant à l'inaccessibilité de la personne dont il fait l'objet. En effet, lorsque Marina pense au prince, tous les éléments de sa rêverie font partie des choses qui lui sont inaccessibles : le prince l'aime malgré son corps animal et ils sont assis sur la lune, région à laquelle elle ne peut pas prétendre puisqu'il n'y a pas de royaume céleste pour les sirènes. De plus cette séquence fait référence au court métrage *Mermaid*, d'Osamu Tezuka, dans lequel un jeune garçon s'enfuit dans la mer avec une sirène pour laisser libre cours à son imagination.

Dans les plans qui suivent cette rêverie, s'opposent justement le corps animal et le corps humain (symbolisé par la statue à l'effigie du prince) dans un dialogue déjà cité (« *Je ne peux pas me présenter devant lui dans l'état où je suis* ») associé à un mouvement de caméra : un panoramique sur la queue de poisson de Marina ; ainsi qu'à deux plans : l'un où elle est dos à la statue, donc bien en opposition avec le corps humain, et l'autre, lorsqu'elle prend la décision de devenir humaine ou les deux profils, celui de la sirène et celui de la statue sont côte à côte.

²¹² *The Little Mermaid II : Return to the sea (La petite sirène 2 : Retour à l'océan)* de Jim Kammerud et Brian Smith (Disney) 2000 Etats-Unis.

Être humain inaccessible : séparation homme - sirène

Haut / Bas



The Little Mermaid

Soleil



Andasen dôwa ningyo-hime



Rusalevich

Sirène / Statue



Andasen dôwa ningyo-hime

Trajectoire verticale : motif de l'ascension

Mais la sirène, malgré ses différences, tente de s'élever vers la terre, bien que sans toujours y parvenir. Elle souhaite plus que tout faire partie du monde d'en haut où tout lui paraît plus beau car inaccessible.

Miranda veut découvrir la ville, ses monuments prestigieux et en particulier l'opéra car elle rêve d'y chanter. Elle portera des toilettes confectionnées par un grand couturier et aura une nurse à son service. Elle quitte l'océan et sa grotte, équivalent de la campagne pauvre, pour la ville et la bourgeoisie.

Elle réussira à chanter à l'opéra : sur terre le chant est reconnu comme un art, ce qui la place au dessus du commun des mortel (ce qu'elle est déjà mais que les autres ignorent) dans la société humaine mais en l'excluant du groupe puisqu'elle ne se fond pas dans le décor en se mettant en valeur par un talent artistique. Sa venue sur terre est l'occasion de se mettre en valeur mais par la différence, de même que lorsqu'elle séduit les hommes, ses différences les déroutent mais les charment (la froideur de sa peau...)

Son apparente infirmité, ainsi que son tempérament et ses agissements, ses manières, son régime alimentaire, la rendent d'autant plus différente.

La transformation de la petite sirène en femme, dans *Rusalochna* de Vladimir Bychkov est symbolique de son élévation. La sirène est allongée au sol, encore couverte d'un chemisier blanc orné de perles, dans une position animale. Mais une fois transformée elle se dresse sur ses jambes humaines, la sorcière l'enveloppe d'un manteau brodé de fleurs : elle appartient maintenant au monde terrestre. Elle en acquiert en effet la stature : debout, et les ornements : les fleurs, végétaux terrestres.

De plus, elle est cadrée en contre plongée, dominant à présent les hommes tandis qu'auparavant elle était en dessous d'eux, dans l'onde, les effrayant. Un plan la montre, dans l'encadrement d'une porte, un fond blanc derrière elle, telle une apparition divine, mais cette fois bénéfique. De plus, en devenant femme, elle acquiert un cœur, une âme en somme, et donc l'élévation qu'elle recherche.

Rusalka d'Anna Melikian²¹³, est une adaptation décalée de *La petite sirène*, se situant dans la Russie contemporaine. Alisa, une *sirène symbolique* donc, enfant que

²¹³ *Rusalka (La sirène)* d'Anna Melikian 2007 Russie.

l'on voit grandir jusqu'à l'âge de 18 ans, souhaite désespérément quitter le petit village côtier et la maison sur la plage qu'elle habite. Pourtant elle ne s'intégrera pas à la mégapole qu'est Moscou, où elle finira par emménager avec sa mère et sa grand-mère. Ce déménagement, représente pour elle des perspectives d'avenir mais sa symbolique est ambivalente : elle rejoint la capitale et s'élève au sens propre puisqu'elle emménage en haut d'un building cependant plus elle s'élève physiquement moins elle se rapproche de la vie luxueuse qu'elle imagine et plus sa chute sera violente.

Tout au long du film, particulièrement lorsqu'elle vit à Moscou, se met en place un jeu ironique avec les accroches publicitaires sur les panneaux qu'elle croise dans les rues : ils transmettent tous un message exagérément positif, d'espoir, d'encouragement ; ils se veulent sursignifiants : « *Le gagnant emporte la mise, Le chemin qui mène à tes rêves, Tout dépend de toi, La force qui anime tes rêves, Le progrès dépend de toi, Ton choix, Ne crains pas tes désirs, Une autre vie, Tout le monde vous adore, Tout ira bien, C'est bon d'être chez soi, Nouvelle vie, possible en 4 semaines, Tout est à portée de main, Vivre somptueusement, Ne jamais reporter à demain, Achetez-vous une paire, Suis ton étoile, Le meilleur est possible, L'avenir dépend de toi, Tout est entre tes mains, La Lune pour tous* ». Cette utilisation consciemment exagérée des annonces publicitaires sert à brouiller les pistes pour le spectateur, car Alisa, candide, les considère comme des signes du destin ; elle retrouve confiance chaque fois qu'elle en croise une nouvelle. Le spectateur est tenté de croire à ces messages positifs. Mais Alisa n'explore Moscou qu'à travers le costume de téléphone portable dont elle fait la publicité. Ses rêves lui sont toujours refusés : elle se contente de regarder, derrière la vitre, le cours de danse auquel elle aimerait participer. Il y a sans cesse un obstacle entre elle et les buts qu'elle se fixe, bien qu'elle idéalise sa vie à travers des séquences fantasmées. Tous ses désirs apparaissent dans ces scènes aux teintes surréalistes qui entrecoupent le film : elle y retrouve son père absent dans la réalité, elle-même enfant vêtue d'un tutu, la mer et celui qu'elle aime. Mais la transition avec le réel en est d'autant plus brutale. Elle ne fera jamais partie de la vie de Sasha, celui dont elle tombe amoureuse au cours du film. Leur première rencontre se produit alors qu'il est ivre et tous les moments de complicités qu'ils partageront ce feront dans les mêmes conditions. Autrement dit, Alisa ne partage que des moments fictifs avec Sacha, soit en rêve, soit dans des états seconds. Elle n'est pas avec lui, aux yeux du monde.

Monde sauvage, monde civilisé

La sirène, en quittant l'océan pour la terre ferme, quitte le monde du merveilleux, de l'animal, de la nature. Elle rejoint les hommes et leur civilisation chrétienne. Elle troque sa vie centenaire ou même éternelle contre une vie de mortel mais avec une âme immortelle.

En tant qu'être mythique, lié à la nature et aux forces surnaturelles ou magiques, les sirènes sont attrayantes, amoureuses passionnées et puissantes : pouvoir de séduction, de persuasion, télépathique ou magique. Mais lorsqu'elles sont femmes elles perdent cette force puisée dans leur élément initial et leur monde d'origine. En pénétrant dans la réalité humaine, en changeant d'environnement elles sont affaiblies, maladroites, sans défense ou sans repères.

Elles abandonnent leur animalité synonyme de liberté et d'aisance pour avoir droit à l'humanité, au royaume de Dieu et pour connaître l'amour. Créatures issues des anciennes croyances elles tendent à rejoindre la religion monothéiste.

Lorsqu'elle apparaît au personnage principal et pour la première fois sous l'apparence d'une femme, la sirène du film *Splash* ne porte qu'un collier de coquillages, seule sa chevelure cache sa nudité. Farouche, énigmatique, elle se dissimule derrière des rochers avant de replonger à l'eau sans lui avoir adressé une parole

Sa deuxième apparition, au pied de la Statue de la Liberté, met une fois de plus l'accent sur la nudité et l'incongruité du personnage. Nue et ingénue, elle est mise en opposition aux humains tous vêtus et chaussés, dans un plan serré de ses pieds face à leurs chaussures. Elle est seule, étrangère, attirant tous les regards, face à un groupe de personnes « civilisées » qui l'accueille à grand cri de stupéfaction. Elle est l'Eve non consciente de sa nudité.

Inadaptée à son monde aquatique à cause de son attirance pour le terrestre, la sirène reste inadaptable au monde terrestre car retenue par sa nature animale, divine et dans l'impossibilité d'y trouver le bonheur.

Une fois qu'elle est femme, la sirène n'appartient plus à l'océan mais n'appartient pas non plus à la terre. Elle a tout à apprendre et reste une étrangère aux yeux des hommes, voire un personnage étrange. Souvent, elle ne peut même plus retourner à la mer :

« *La mer en se retirant l'avait laissée contre un rocher. Elle n'en voulait plus.* »²¹⁴

d) Contre exemple : *Malá mořská víla* ou la vision du père

Le film inverse la logique d'Andersen : le monde de la mer est plus prestigieux que celui de la terre à l'image. C'est comme si le film présentait la vision du père de la petite sirène. D'ailleurs l'ouverture du film consiste en un zoom arrière sur le Roi jetant à la mer une épée humaine.

L'océan reste cependant moins attrayant que la terre pour la sirène, comme dans le conte, et cette dernière est vraiment mise en valeur, comme nous l'avons vu dans la partie sur l'attraction. Mais l'océan et les sirènes y sont plus civilisés et plus riches que les hommes. En effet, les sirènes sont des dieux par rapport aux êtres humains : leur peuple vit plusieurs siècles, ont de grands pouvoirs, et droit de vie et mort sur les hommes. Le Roi offre d'ailleurs en cadeaux d'anniversaire la vie, ou plutôt la mort des marins, à ses filles. Il gouverne toutes les mers, et tous les rois, qu'il marie à ses filles, qui dirigent une mer. Aucun monarque chez les hommes ne possède sa puissance, lui qui contrôle les vagues et les tempêtes et peut les détruire.

La famille royale humaine, souffrant de problèmes pécuniaires, voit la sirène comme un miracle lorsqu'en ouvrant les huîtres servies lors du repas elle y découvre de nombreuses perles d'une grande valeur.

Pour symboliser cette inversion de la terre et de la mer, le film multiplie des images symboliquement très parlantes.

Les ralentis, s'ils subliment certaines scènes et donnent un effet de flottement aquatique, sont surtout synonymes de temps distendu : les êtres des eaux vivent beaucoup plus longtemps que les hommes, ils sont presque éternels, immuables. Leur temps est différent de celui des humains, que d'ailleurs ils méprisent, dont ils se moquent et dénigrent leur barbarie, illustrée par la collection d'épées humaines du Roi de la mer.

²¹⁴ Voix off narratrice du film *La sirène d'Auderville* de Sarah Moon, 2007, France

La mer occupe, dans plusieurs plans — et notamment au début du film, lorsque la caméra nous entraîne dans les profondeurs sous-marines — le haut du cadre et est mise à l'envers prenant ainsi la place du ciel.

La petite sirène, quittant ce monde de roi et reines, son destin de futur de Reine de toutes les mers pour rejoindre le prince, tombe littéralement de la mer lors de sa métamorphose puisque celle-ci emplit le haut de l'image, le bas étant le ciel.

Le monde des hommes, ce monde d'en haut du conte d'Andersen devient le monde d'en bas dans cette adaptation et pourtant, rien ne peut détourner les regards de la petite sirène de cette terre et de ce prince qui l'attirent tant.

CONCLUSION

La sirène fait partie de ces mystères qui fascinent les hommes. Elle a traversé tant de changements, s'est manifestée sous tant de formes qu'on ne sait plus vraiment qui elle est, ni quels genres de rêves elle inspire.

Notre analyse nous a permis d'explorer nombre de ses transformations et pourtant elle conserve sa part de mystère, c'est le plus grand secret de son immortalité. Elle est monstre marin ou enfant innocente en quête d'amour et d'immortalité. Adolescente découvrant sa sexualité ou séductrice née. Elle est la tentation, l'abnégation, le péché et la vertu, elle est fille ou mère. Elle est la Femme.

Dans les flots, que cachent les sirènes, ces créatures du dessous ? Elles dissimulent leur corps monstrueux, animal, dénué de sexe mais débordant de sexualité. Elles dissimulent aussi leur humanité. La femme apparaît derrière ou en dessous de la sirène : on enlève une peau, on lève le masque. Sous la surface, la sirène se révèle intime, complexe et fragile. Sous les artifices et les symboles du merveilleux, ses représentations à l'écran nous renvoient aussi des images de la femme, symptomatiques de la société qui les produit et les reçoit.

Crainte ou fantasmée, objet du regard, de désir ou de refoulement, la femme, sous les oripeaux du surnaturel qui allégorisent son pouvoir d'envoutement, devient une icône, inaccessible, irréelle, sensuelle ou virginale, à demi dénudée.

L'ultime mutation de la sirène, au-delà des formes, touche alors le mot et son sens. Le terme devient le synonyme de cette femme attirante et tentatrice. Elle est un rêve, le fantasme de quelque chose de merveilleux, plus beau que la réalité. Et son chant est l'appel, la tentation de plaisirs inaccessibles.

Dans *La sirène du Mississippi*, la jeune icône Catherine Deneuve, à la fois dominante et dominée, fuit les hommes mais a besoin d'eux. Elle devient sirène par la volonté de ceux qui la regarde et projette sur elle leur désir.

Et comme Mélusine ou Madison elle s'enferme dans la salle de bain pour être elle-même, pour se rappeler ce qu'elle est vraiment.

Filmographie

Ordre chronologique

SIRÈNES FIGURÉES

Longs métrages

Peter Pan d'Herbert Brenon **1924** États-Unis

Mr Peabody and the mermaid d'Irving Pichel **1948** États-Unis

Miranda de Ken Annakin **1948** Grande-Bretagne

Ulisse (Ulysse) de Mario Camerini **1954** Italie

Mad about Men (Folle des hommes) de Ralph Thomas **1955** Grande-Bretagne

Night Tide (Marée nocturne) de Curtis Harrington **1961** États-Unis

Mermaids of Tiburon de John Lamb **1962** États-Unis

Beach Blanket Bingo de William Asher **1965** États-Unis

Malá mořská víla (La Petite Sirène) de Karel Kachyna **1976** Tchécoslovaquie

Rusalochka (La petite sirène) de Vladimir Bychkov **1976** Union Soviétique/Bulgarie

Splash de Ron Howard **1984** États-Unis

Hook de Steven Spielberg **1991** États-Unis

Laal Paree de Hannif Chippa **1991** Inde

Ren yu chuan shuo (Mermaid got married) de Norman Law Man **1994** Hong Kong

Dagon de Stuart Gordon **2001** Espagne

Lucía y el sexo (Lucia et le sexe) de Julio Médem **2001** Espagne/France

Peter Pan de P.J. Hogan **2003** États-Unis

Brice de Nice de James Huth **2004** France

Harry Potter and the Goblet of Fire (Harry Potter et la coupe de feu) de Mike Newell **2005** Grande-Bretagne/ Etats-Unis

Aquamarine d'Elizabeth Allen **2006** Etats-Unis

Bedtime Stories (Histoires enchantées) d'Adam Shankman **2007** USA

Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides (Pirates des Caraïbes : La Fontaine de Jouvence) de Rob Marshall **2011** Etats-Unis

Holy Motors de Leos Carax **2012** France

Longs métrages d'animation

Peter Pan d'Hamilton Luske, Clyde Geronimi et Wilfred Jackson (Disney) **1953** Etats-Unis

Andasen dôwa ningyo-hime ou *Hans Christian Andersen's The Little Mermaid (La petite sirène)* de Tomoharu Katsumata et Tim Reid **1975** Japon/Allemagne de l'ouest/ Singapour/ Pays-Bas

The Little Mermaid (La petite sirène) de Ron Clements et John Musker (Disney) **1989** Etats-Unis

Takahashi rumiko gekijou: Ningyo no mori (Mermaid Forest) de Takaya Mizutani **1991** Japon (1 OAV de 56 min en deux parties)

The Little Mermaid II : Return to the sea (La petite sirène 2 : Retour à l'océan) de Jim Kammerud et Brian Smith (Disney) **2000** Etats-Unis

Sinbad : Legend of the Seven Seas (Sinbad, la légende des sept mers), de Tim Johnson et Patrick Gilmore **2002** Etats-Unis

Les Contes de l'Horloge Magique de Ladislav Starewitch **2003** France (**1924** : *La Petite Chanteuse des rues* (12 min), **1928** : *L'Horloge Magique* (45 min), *La Petite Parade* (20 min))

La Petite Parade adapté du conte *L'intrépide soldat de plomb* d'Hans Christian Andersen.

Gake no ue no Ponyo (Ponyo sur la falaise) d'Hayao Miyazaki **2007** Japon

The Little Mermaid : Ariel's beginning (Le secret de la petite sirène) de Peggy Holmes (Disney) **2008** Etats-Unis

Ice Age: Continental Drift (L'âge de glace 4 : la dérive des continents) de Steve Martino et Mike Thurmeier **2012** Etats-Unis

Courts métrages

La sirène de Georges Méliès **1904** France (4 min)

Deux cent mille lieues sous les mers Georges Méliès **1907** France (10 min)

Un amour plein d'arêtes de Jean-Louis Philippon **1982** France (12 min)

Petits bateaux de Laetitia Masson **1988** France (prise de vue réelle et animation) (6 min)

La sirène d'Auderville de Sarah Moon **2007** France (25 min)

Heart's atlantis d'Andrew Macdonald **2008** Australie (10 min)

Courts métrages d'animation

King Neptune de Wilfred Jackson **1932** Etats-Unis (7 min), issu de la série des *Silly Symphonies* réalisé par Burt Gillett, produit par Disney

Merbabies de Rudolf Ising et Vernon Stallings **1938** Etats-Unis (9 min), issu de la série des *Silly Symphonies* réalisé par Burt Gillett, produit par Disney

Mermaid (La sirène) d'Osamu Tezuka **1964** Japon (8 min)

Sirène de Raoul Servais **1968** Belgique (9 min)

Rusalochka (La petite sirène) d'Ivan Aksenjuk **1968** URSS Union Soviétique

Potr' et la fille des eaux de Jean-François Laguionie **1974** France (12 min)

L'amour est un poisson d'Eric Vaschetti **1993** France (10 min)

Nigyo no kizu (Mermaid's Scar) de Morio Asaka **1993** Japon (50 min)

Štyri (Quatre) d'Ivana Šebestová **2007** Slovaquie (16 min)

Mary Morgan de Marion Bulot, Cathie Cadouin, Solène Garnier et Marie Dorso **2008-2009** France (film étudiant École Pivaut) (4 min 20)

Téléfilms

Splash, Too de Greg Antonacci **1988** Etats-Unis

Za ginipiggu 4 : Manhoru no naka no ningyo/Ginî piggu: Manhôru no naka no ningyo(Guinea Pig : Mermaid in the Manhole) de Hideshi Hino 1988 Japon

Mermaid Chronicles Part 1: She Creature (La sirène mutante) de Sebastian Gutierrez
2001 Etats-Unis

Hans Christian Andersen: My Life as a Fairy Tale (Le monde merveilleux de Hans Christian Andersen) de Philip Saville **2001** Etats-Unis

Séries télévisées

Voyage to the Bottom of the Sea (Voyage au fond des mers) créée par Irwin Allen 1964–1968 Etats-Unis
(Saison 3 épisode 19 : *The mermaid* de Jerry Hopper, 1967)

The Man from Atlantis (L'homme de l'Atlantide) (série créée par Herbert F. Solow) 1977 Etats-Unis
Saison 2, épisode 12 : *The siren (La sirène)* d'Edward M. Abrams
Série arrêtée en 1978 - 2 saisons, 17 épisodes de 42 min

Baywatch (Alerte à Malibu/Alerte à Hawaïi) créée par Michael Berk, Gregory J. Bonann et Douglas Schwartz **1989-2001** Etats-Unis
Saison 7 épisode 17 : *Rendezvous* de Gus Trikonis **1997**

The New Adventures of Flipper (Flipper) créée par Mark Defriest et Scott Feeney **1995-2000** Etats-Unis /Australie
Saison 1 épisode 8 : *Submersible (Le chant des sirènes)* **1995**
Saison 3 épisode 18 : *Mermaid Island (L'île de la sirène)* **1999**

Charmed créée par Constance M. Burge **1998** Etats-Unis
Saison 5 épisode 1 : *A Witch's Tail Part 1 (Les sirènes de l'amour Partie 1)* de James L. Conway
Saison 5 épisode 2 : *A Witch's Tail Part 2 (Les sirènes de l'amour Partie 2)* de Mel Damski

How I met your mother de Carter Bays et Craig Thomas **2005** Etats-Unis
Saison 6 Episode 11 : *The Mermaid Theory* de Pamela Fryman **2010**

H2O : Just Add Water créée par Jonathan M. Shiff réalisé par Colin Budds et Jeffrey Walker **2006** Australie

Sanctuary créée par Damian Kindler et Martin Wood, **2007**, Etats-Unis /Canada
Saison 1 épisode 1 : *A sanctuary for all : Part 1 (Sanctuaire pour tous : première partie)* de Martin Wood, **2007**

Séries télévisées d'animation

Ulysse 31 créée par Jean Chalopin et Nina Wolmark 1981 France/Japon
Saison 1 épisode 13 : *Les Sirènes*

Peter pan and the pirates (Peter Pan et les Pirates) produit par Twentieth Century Fox's 1990 Etats-Unis (série arrêtée en 1991, une saison, 65 épisodes)

Anime sekai no dôwa (Le monde fabuleux des contes ou Les contes les plus célèbres)
supervisée par Hiroshi Shidara **1994** Japon
Episode 17 : *La petite sirène*

Tenkû no Esukafurône (Vision d'Escaflowne) de Shôji Kawamori **1996** Japon
Episode 14 : *Kiken na kizuato (La cicatrice du danger)* de Yoshiyuki Takei **1996**

Omer et le fils de l'étoile de Bernard Deyriès et Frédéric Koskas 1992-1993 France
Épisode 23 : *Syrena*

The little mermaid (La petite sirène) adaptée du film produit par les studios Disney
1992-1994 Etats-Unis (3 saisons, 31 épisodes)

Takahashi Rumiko gekijô: Ningyo no mori ou Mermaid Forest TV de Masaharu Okuwaki 2003 Japon (13 épisodes de 22 min)

SIRÈNES SYMBOLIQUES

Longs métrages

Million dollar mermaid (La première sirène) de Mervyn LeRoy **1954** USA (Biographie d'Annette Kellermann avec Esther Williams)

La sirène du Mississippi de François Truffaut **1969** France

Le grand bleu ou *The Big Blue* de Luc Besson **1988** France/ Etats-Unis

Mermaids (Les deux sirènes) de Richard Benjamin **1990** Etats-Unis

Sirens (Sirènes) de John Duigan **1993** Australie/Grande-Bretagne

O Brother, Where Art Thou? (O' Brother) de Joel et Ethan Cohen **2000** Etats-Unis
(libre adaptation de *l'Odyssée*)

Rusalka (La sirène) d'Anna Melikian **2007** Russie (libre adaptation de *La petite sirène* d'Andersen)

Ondine de Neil Jordan **2009** Irlande/ Etats-Unis

Courts métrages

Sirènes d'Émile Degelin **1961** Belgique (7 min)

Ulysse au pays des merveilles de Michel Jaffrennou **1987** France (prise de vue réelle et animation) (11 min)

Sirène song, A Fish story de Fanny Jean-Noël **2005** France (4min30)

Le chant de la sirène de Stéphane Cazes **2006** France (32 min)

CRÉATURES AQUATIQUES PROCHES

Longs métrages

Creature from the Black Lagoon (L'étrange créature du lac noir) de Jack Arnold **1954** États-Unis

Kaitei kara kita onna (The woman from the sea) de Koreyoshi Kurahara **1959** Japon

Chelovek-Amfibiya (L'homme amphibie ou Amphibian man) de Vladimir Chebotaryov et Gennadi Kazansky **1962** Union Soviétique

Jak Utopit Dr. Mráčka aneb Konec Voníků v Čechách (Comment noyer le docteur Mráček ou la fin des ondins en Bohême) de Václav Vorlíček **1974** Tchécoslovaquie

L'Isola degli uomini pesce (Le continent des hommes poissons) de Sergio Martino **1979** Italie

Local Hero de Bill Forsyth **1983** Grande-Bretagne

La vouivre de Georges Wilson **1989** France

Lady in the water (La jeune fille de l'eau) de M. Night Shyamalan **2005** États-Unis

Courts métrages

Le Pêcheur de perles de Ferdinand Zecca **1904** France (12 min)

La fée des grèves de Louis Feuillade **1909** France (9 min)

Courts métrages d'animation

Rusalka d'Aleksandr Petrov **1997** Russie (9 min 30)

Séries télévisées

Buffy, the Vampire Slayer ou *Buffy contre les vampires* créée par Joss Whedon **1997** Etats-Unis

Saison 2 épisode 20 : *Go Fish (Les Hommes poissons)* de David Semel

Dark Angel créée par James Cameron et Charles H. Eglee **2000** Etats-Unis

Saison 2 épisode 8 : *Gill Girl (Dans les profondeurs de l'océan)* de Bryan Spicer

AUTRES

Häxan (La sorcellerie à travers les âges) de Benjamin Christensen **1922** Suède.

Bibliographie

Ordre alphabétique

OUVRAGES SUR LE CINÉMA

DENIS Sébastien, *Le cinéma d'animation*, Editions Armand Colin CINEMA dirigées par
MARIE Michel, Paris, 2007

FLOREY Robert, *Hollywood d'hier et aujourd'hui*, Editions Prisma, Paris, 1948

HENRY Franck, *Le cinéma fantastique*, Editions Cahiers du Cinéma, collection Les
petits cahiers S-CÉNÉR-CNDP, Barcelone, 2009

JOUBERT-LAURENCIN Hervé, *Quatre films de Hayao Miyazaki, Mon voisin Totoro
– Porco Rosso – Le voyage de Chihiro – Ponyo sur la falaise*, Editions Yellow Now –
Côté cinéma – Les enfants du cinéma, Liège, 2012

KUHNE Joëlle, *Personnages d'eau au cinéma, essai d'analyse anthropofilmique*,
(Directeur de thèse : HAFFNER Pierre), Atelier National de Reproduction des Thèses,
Thèses à la carte, Lille, date de rédaction : 1999-2000

MONTAGNE Albert (dirigé par), *Les monstres, du mythe au culte*, Corlet Publications,
CinémAction, Colombelles, 2008

PELOSATO Alain, *Un siècle de cinéma fantastique et de science-fiction*, Editions Le
Manuscrit, collection Science-fiction, Paris, 2005

RENAUT Christian, *Les héroïnes Disney dans les longs métrages d'animation*,
Dreamland éditeur, Paris 2000

TOCCOLI Vincent-Paul et BOLLUT Gersende, *Miyazaki l'enchanteur*, Editions
Amalthée, Nantes, 2008

Revues

CONTRE BANDE, n° 6/2001, *Les dominations sexuelles*, JIMENEZ Marc et
SERCEAU Daniel (directeurs de publication), Laboratoire « Esthétique théorique et
appliquée » de l'Université de Paris I – Panthéon-Sorbonne, Paris, 2001

STARFIX, Hors-Série n°5 : *Splash*, GANS Christophe (directeur de publication),
Starfix Editions, Octobre 1984

ÉTUDES DES CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1976

BRASEY Édouard, *L'encyclopédie du merveilleux, Des peuples de la lumière*, Editions Le Pré aux Clercs, Tours, 2005

DUBOIS Pierre, *La grande encyclopédie des fées*, Editions Hoëbeke, Paris, 1996

PÉJU Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes*, Editions Robert Laffont, Collection Réponses, Paris, 1981

PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Editions le Seuil, Paris, 1970

RUAUD André-François, *Le dictionnaire Féerique*, Editions l'Oxymore, Montpellier, 2002

SALLES Catherine, *La mythologie grecque et romaine*, Editions Tallandiers, collection Hachette Littératures, Paris, 2003

ÉTUDES D'ŒUVRE(S) LITTÉRAIRE (S)

AUCHET Marc (sous la direction de), *(Re)lire Andersen, Modernité de l'œuvre*, éditions Klincksieck, Collection Circare, Langres-Saints-Geosmes, 2007

ÉTUDES DES SIRÈNES ET AUTRES CRÉATURES MERVEILLEUSES

BARSAGOL Virginie et CANSOT Audrey, *Le Guide des fées, Regards sur la femme*, Editions ActuSF, Ris Orangis, 2009

BULTEAU Adeline, *Les sirènes*, Editions Pradès, Puiseaux, 1995

BULTEAU Michel, *Mythologie des filles des eaux*, Editions du rocher, Monaco, 1982

CARRINGTON Richard, *Sirènes et Mastodontes*, Editions Robert Laffont, Collection « La vallée des Rois », Paris, 1957

CHAVOT Pierre, *Sirènes, Au cœur du Peuple des Eaux*, Editions du Chasse-Marée et Glénat, Douarnenez, 2008

CONSOLI Silla, *La candeur d'un monstre, Essai psychanalytique sur le mythe de la sirène*, Editions du Centurion, Paris, 1980

DE DONDER Vic, *Le chant de la sirène*, Editions Découvertes Gallimard Traditions, Paris, 1992

MORVAN Françoise, *La douce vie des fées des eaux*, Editions Actes Sud, Collection Babel, Saint-Amand-Montrond, 1999

WOLFF-QUENOT Marie-Josèphe, *Des monstres aux mythes*, Editions Guy Trédaniel, Paris, 1996

BIOGRAPHIE

BREDSORFF Elias, *Hans Christian Andersen*, Editions Presses de la Renaissance, Paris, 1989

ŒUVRES FICTIONNELLES

Recueils de contes et légendes

ANDERSEN Hans Christian, *Contes d'Andersen*, Direction éditoriale : Dominique Spiess et Michel Ferloni, Edita S.A. Lausanne, 1994 (dans lequel figure *La petite sirène*)

CAMUS Dominique (réunis et présentés par), *Fées, Sirènes & Ondines, Contes des Petites Dames*, Editions Coop Breizh, collection Contes magiques des pays de Bretagne, Saint-Thonan, 2011

CLAVEL Bernard, *Légendes de la mer*, Editions Le Livre de Poche Jeunesse, Turin, 2006

DANEY Charles, *Contes et légendes des Landes, de la Mer et du vent*, Editions Loubatières, Portet-sur-Garonne, 2003

FROUD Brian et LEE Alan, *Les Fées*, Editions Albin Michel, Paris, 1998

GRIMM (frères), *Contes*, Editions Gallimard, Collection Folio Classique, Paris, 1994

MERRIEN Jean, *La Mer Mystérieuse, mythes, croyances et récits fabuleux*, Editions Royer, collection mythotèque, Mayenne, 2004

PERRAULT Charles, *Conte de ma mère l'Oye*, Editions Gallimard, Collection Folio Junior édition spéciale, Paris, 1991

SÉBILLOT Paul, *Fées des houles, sirènes et rois de mer*, collecte rassemblée et présentée par MORVAN Françoise, Editions Ouest-France, Rennes, 2008

Romans, Pièces de théâtre, Nouvelles

BARRIE James Matthew, *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, Editions Terre de Brume, Rennes, 2004

BARRIE James Matthew, *Peter Pan*, Editions J'ai lu, Paris, 1992

DE LA MOTTE-FOUQUÉ Frédéric-Henri-Charles, *Ondine*, Editions José Corti, Paris, 2001

GIRAUDOUX Jean, *Ondine*, Editions Bernard Grasset, Paris, 2001

HOMÈRE, *L'Odyssée*, Distribué par le Cercle du Bibliophile, Editions Edito-Service S.A. et Editions Albin Michel, Genève

LE BRAZ Anatole, *Le Sang de la sirène*, Editions Terre de Brume, Rennes, 2001

OVIDE, *Les métamorphoses*, Editions GF-Flammarion, Paris, 1966

PETITJEAN-CERF Cypora, *Le musée de la Sirène*, Editions Stock, Saint-Amand-Montrond, 2005

ROWLING J.K., *Harry Potter et la Coupe de Feu*, Editions Gallimard Jeunesse, Paris, 2001

SAMOYAULT Tiphaine (présenté par), *Le chant des sirènes, De Homère à H.G. Wells*, Editions Flammarion, Librio, Paris, 2004

Textes intégraux

La petite sirène, Hans Christian Andersen (même traduction que celle de *Contes d'Andersen*, Direction éditoriale : Dominique Spiess et Michel Ferloni, Edita S.A. Lausanne, 1994)

L'Argonaute et la Sirène, Camille Mauclair

L'ondine, Renée Vivien

La sirène muette, Renée Vivien

Extraits

Odysée (chant XII), Homère

Les Argonautiques (chant IV), Apollonios de Rhodes

Les métamorphoses (livre XI), Ovide

Miss Waters, Herbert Georges Wells

Ondine, Jean Giraudoux

Le professeur et la Sirène, Giuseppe Tomasi di Lampedusa

TOMASI DI LAMPEDUSA Giuseppe, *Le professeur et la Sirène*, Editions Seuil, collection Le Livre de Poche, Paris, 1972

WELLS Herbert Georges, *Miss Waters*, Editions Mercure de France, Collection Folio, Saint-Amand, 1984

AUTRES

CYRULNIK Boris, *La petite sirène de Copenhague*, Editions de l'Aube, Collection Monde en cours, Intervention, La Tour-d'Aigues, 2004

HOLLOWAY Zena, *Sirènes*, Editions Hors collection, Paris, 2002

MAYOL Jacques, *Homo Delphinus*, Editions du Club France Loisirs Paris, avec l'autorisation des Editions Glénat, Grenoble, 1986

WULLSCHLÄGER Jackie, *Enfances rêvées, Alice, Peter Pan...Nos nostalgies et nos tabous*, Editions Autrement, Collection Mutation n°170, Paris, 1997

Sources internet

SIRÈNES

(Cinéma, littérature, arts...)

Liste et résumés de divers films de sirène et autres œuvres

www.beautiful-mermaid-art.com/

www.librarything.com/topic/64701

lessirenesetlunabellune.blogspot.com (*la sirène dans les arts*)

www.thefeejeemermaid.com/gallery1.htm (*artiste : sculptures de sirènes*)

krotchka.wordpress.com/2009/03/19/le-silence-des-sirenes/ (*texte de Kafka*)

Articles et photos de films de sirènes

sirenas-filmes.blogspot.com/

cbl.orcein.net/thelittlemermaid/misc.htm#other-mermaids

belladonna.org/Mermaids/merscreencaps.html

martakristen.com/marta/film/bbb/ (*Beach Blanket Bingo*)

amanoutoftime.livejournal.com/1134587.html (*Mr Peabody and the mermaid*)

www.floridamemory.com/photographiccollection/photo_exhibits/movies.cfm
(*Mr Peabody and the mermaid*)

nav.sfr.fr/default.php?mac=00-1E-65-23-74-EE&url=http://www.angelfire.com/film/splash0/splashg.html (*Splash*)

www.machines-animees.fr/pagesSFX/amour.php (*Un amour plein d'arêtes*)

www.psychovision.net/films/critiques/fiche/894-mermaids-of-tiburón (*Mermaids of Tiburon*)

<http://www.afca.asso.fr/spip.php?article238> (*L'enfant invisible*)

Article sur les sirènes mythologiques :

agora.qc.ca/thematiques/mort.nsf/Dossiers/Sirenes

Article sur les sirènes dans la culture populaire :

en.wikipedia.org/wiki/Mermaids_in_popular_culture

Dossier sur les sirènes par une étudiante en littérature médiévale :

labere.free.fr/documents/sirenes.pdf

Similitudes entre « Andasen dôwa ningyo-hime » et « The Little Mermaid » :

www.magentia.net/mermaid/similar.html

Spectacles :

www.site-magister.com/ondine.htm#sommaire (analyse d' « Ondine » de Jean Giraudoux)

www.sic-productions.com/programme20052006

www.larumeur.eu/les-spectacles/fiche-spectacle-sirene.html

www.viafrance.com/evenements/la-petite-sirene-comedie-musicale-436174.aspx

www.annuaire-enfants-kibodio.com/actualites/spectacle-petite-sirene-20071114.html

SUJETS PARTICULIERS

Culture japonaise et animation :

www.animeka.com/

animeguides.free.fr/series/contescelebres/listing.htm

www.planete-jeunesse.com

Nage avec palmes :

www.nageavecpalmes-ffesm.com/

Symbolique des couleurs :

ganeshabreizh.unblog.fr/propos-de-symbolisme-les-couleurs-ii-rouge-le-rouge-la-couleur-rouge-le-roux/

LIENS VIDEOS

Courts métrages :

Mermaid d'Osamu Tezuka 1964 Japon :

<https://www.youtube.com/watch?v=eBjQVZLmmWk>

Sirène de Raoul Servais 1968 Belgique :

<https://www.youtube.com/watch?v=xZTfPegmGQUQU>

Mermaid d'Alexander Petrov 1997 Russie:

www.dailymotion.com/video/x216ks_alexander-petrov-mermaid_shortfilms

Sirènes d'Emile Degelin 1961 Belgique :

www.youtube.com/watch?v=9haJ0Pa_qcE

Mary Morgan de Marion Bulot, Cathie Cadouin, Solène Garnier et Marie Dorso 2008-2009 France (film étudiant Ecole Pivaut) :

www.youtube.com/watch?v=QhzfeiPY7ds&NR=1

ANNEXE

Liste non exhaustive des films, téléfilms et séries mettant en scène ou évoquant le personnage ou le symbole de la sirène *Ordre Chronologique*

Longs métrages

SIRÈNES FIGURÉES

Neptune's Daughter d'Herbert Brenon avec Annette Kellermann 1914 USA

A Sereia de Pedra (Sirène de Pierre ou Fantôme d'amour) de Roger Lion 1923
Portugal/France (adapté d'un roman de Virginia De Castro e Almeida)

The Bride of Frankenstein (La fiancée de Frankenstein) de James Whales 1935 USA

Mr Peabody and the mermaid d'Irving Pichel 1948 USA

Miranda de Ken Annakin 1948 Grande-Bretagne

I sette nani alla riscossa (Blanche-Neige, le Prince Noir et les 7 nains) de Paolo William Tamburella 1951 Italie

Dyesebel de Gerardo de Leon 1953 Philippines

Mad about Men (Folle des hommes) de Ralph Thomas 1955 Grande-Bretagne

Warszawska syrena (La sirène de Varsovie ou Mermaid of Warsaw) de Tadeusz Makarczyński 1956 Pologne (noir et blanc)

The Seventh voyage of Sinbad (Le 7^{ème} voyage de Sinbad) de Nathan Juran 1958
Grande-Bretagne (très brève apparition)

Night Tide (Marée nocturne) de Curtis Harrington 1961 USA

Voyage to the Bottom of the Sea (Le sous-marin de l'apocalypse) d'Erwin Allen 1961
USA

Mermaids of Tiburon de John Lamb 1962 USA

Beach Blanket Bingo de William Asher 1965 USA

Yu mei ren (The mermaid ou The Beautiful Carp Spirit) de Li Kao 1966 Hong Kong

Dyesebel d'Emmanuel H. Borlaza 1973 Philippines

Rusalochna (La petite sirène) de Vladimir Bychkov 1976 Union Soviétique/Bulgarie

Malá morská víla (La Petite Sirène) de Karel Kachyna 1975 Tchécoslovaquie

Sisid, Dyesebel, Sisid de F.C. Gargantilla 1978 Philippines

Splash de Ron Howard 1984 USA

Dyesebel de Mel Chionglo 1990 Philippines

Hook de Steven Spielberg 1991 USA

Sirens (Sirènes) de John Duigan 1993 Australie/Grande-Bretagne

Dyesebel d'Emmanuel H. Borlaza 1996 Philippines

Halik ng Sirena de Joven Tan 2001 Philippines

Lucía y el sexo (Lucia et le sexe) de Julio Médem 2001 Espagne/France

Dagon de Stuart Gordon 2001 Espagne

Lucía y el sexo (Lucia et le sexe) de Julio Médem 2001 Espagne/France

Phra apai mani de Chalart Sriwanda 2002 Thaïlande

Peter Pan de P.J. Hogan 2003 USA (apparition)

Brice de Nice de James Huth 2004 France

Â! Ikkenya puroresu (Oh ! My zombie mermaid ou Ah! House Collapses) de Naoki Kudo et Terry Ito 2004 Japon

Tian bian yi duo yun (La saveur de la pastèque) de Tsai Ming-liang 2004 Taïwan/France

Harry Potter and the Goblet of Fire (Harry Potter et la coupe de feu) de Mike Newell 2005 Grande-Bretagne/USA

Sudsakorn (Legend of Sudsakorn) de Kaisorn Buranasing 2006 Thaïlande

Aquamarine d'Elizabeth Allen 2006 USA

Fishtales d'Alki David 2007 USA

Bedtime Stories (Histoires enchantées) d'Adam Shankman 2007 USA

Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides (Pirates des Caraïbes : La Fontaine de Jouvence) de Rob Marshall 2011 USA

Empires of the Deep de Michael French (2011) USA

SIRÈNES SYMBOLIQUES

La Sirène des tropiques d'Henri Etievant et M. Nalpas 1927 France

Vénus aveugle d'Abel Gance 1941 France

Bathing Beauty (Le bal des sirènes) de George Sidney 1944 USA

Siren of Bagdad de Richard Quine 1953 USA (film fantastique avec un magicien)

Million dollar mermaid (La première sirène) de Mervyn LeRoy 1954 USA (Biographie d'Annette Kellermann avec Esther Williams)

Underwater ! (La vénus des mers chaudes) de John Sturges 1955 USA

Voyage to the Planet of Prehistoric Women de Peter Bogdanovich 1968 USA

La sirène du Mississippi de François Truffaut 1969 France

Die fleißigen Bienen vom Fröhlichen Bock (Il vaut mieux coucher avec une sirène que de dormir la fenêtre ouverte) d'Hans Billian 1970

La petite sirène de Roger Andrieux 1980 France

Le grand bleu ou *The Big Blue* de Luc Besson 1988 France/USA

La vouivre de Georges Wilson 1989 France

Mermaids (Les deux sirènes) de Richard Benjamin 1990 USA

The Rift (L'abîme) de Juan Piquer Simón 1990 Espagne/USA (sous marins nommés Siren I et II)

Siren's Kiss ou *Body Strokes* d'Edward Holzman 1995 USA (érotique)

I've Heard the Mermaids Singing (Le chant des sirènes) de Patricia Rozema 1997 Canada

Analyse This (Mafia Blues) d'Harold Ramis 1999 USA/Australie (filles déguisées en sirènes qui nagent dans l'aquarium géant d'un bar)

Suzhou He (Suzhou River) de Lou Ye 2000 Chine/Allemagne (symbolique, image de la sirène)

O Brother, Where Art Thou? (O' Brother) de Joel et Ethan Cohen 2000 USA (libre adaptation de *l'Odyssée*)

Zoolander de Ben Stiller 2001 USA/Australie (personnage qui tourne une pub déguisé en sirène ou homme des mers)

Ineo gongju (My mother the mermaid) de Park Heung-Shik 2004 Corée du Sud

Rusalka (La sirène) d'Anna Melikian 2007 Russie (libre adaptation de *La petite sirène* d'Andersen)

Funny People de Judd Apatow 2008 USA (personnage déguisé en sirène)

Ondine de Neil Jordan 2009 Irlande/USA

CRÉATURES AQUATIQUES PROCHES

Morgane la sirène de Léonce Perret 1928 France (fée Morgane)

The she creature d'Edward L. Cahn 1956 USA

Chelovek-Amfibiya ou *Amphibian man (L'homme amphibie)* de Vladimir Chebotaryov et Gennadi Kazansky 1962 Union Soviétique

L'Isola degli uomini pesce (Le continent des hommes poissons) de Sergio Martino 1979 Italie

The Secret of Roan Inish (Le secret de Roan Inish) de John Sayles 1994 USA/ Irlande (*selkie*)

Hellboy de Guillermo del Toro 2003 USA (personnage Abraham « Abe » Sapien inspiré du Dieu Oannès)

Lady in the water (La jeune fille de l'eau) de M. Night Shyamalan 2005 USA

Hellboy II : The Golden Army (Hellboy II Les légions d'or maudites) de Guillermo del Toro 2008 USA (personnage Abraham « Abe » Sapien inspiré du Dieu Oannès)

Longs métrages d'animation

SIRÈNES FIGURÉES

Peter Pan d'Hamilton Luske, Clyde Geronimi et Wilfred Jackson (Disney) 1953 USA

Andasen dôwa ningyo-hime ou *Hans Christian Andersen's The Little Mermaid (La petite sirène)* de Tomoharu Katsumata et Tim Reid 1975 Japon/Allemagne de l'ouest/ Singapour/ Pays-Bas

L'Enfant invisible d'André Lindon 63 min (les éditions de minuit) 1984 France

The Little Mermaid (La petite sirène) de Ron Clements et John Musker (Disney) 1989 USA

Saban's Adventures of the Little Mermaid ou Una Sirenetta innamorata, Takehiro Miyano et Yoon Suk Hwa 1990 Italie/Corée du Sud/USA

Takahashi rumiko gekijou: Ningyo no mori (Mermaid Forest) de Takaya Mizutani 1991 Japon (1 OAV de 56 min en deux parties)

The little mermaid, Masakazu Higuchi et Chinami Namba 1993 Japon/USA (49 min)

The Little Mermaid II : Return to the sea (La petite sirène 2 : Retour à l'océan) de Jim Kammerud et Brian Smith (Disney) 2000 USA

Sinbad : Legend of the Seven Seas (Sinbad, la légende des sept mers), de Tim Johnson et Patrick Gilmore 2002 USA

The Sponge Bob SquarePants Movie (Bob l'éponge le film) de Stephen Hillenburg 2003 USA (apparition)

Gake no ue no Ponyo (Ponyo sur la falaise) d'Hayao Miyazaki 2007 Japon

The Little Mermaid : Ariel's beginning (Le secret de la petite sirène) de Peggy Holmes (Disney) 2008 USA

Courts métrages

SIRÈNES FIGURÉES

La sirène de Georges Méliès 1904 France (4 min)

Le Pêcheur de perles de Ferdinand Zecca 1904 France (12 min)

Deux cent mille lieues sous les mers Georges Méliès 1907 France (10 min)

Le baiser de la sirène (anonyme) 1915 France (court avec Josette Andriot et Renée Sylvaire)

La Capture de la sirène de Jaquelux 1931 France (31 min)

Et si c'était une sirène de Jean Schmidt 1964 France (24 min)

Un amour plein d'arêtes de Jean-Louis Philippon 1982 France (12 min)

Les sirènes chantent quand elles le désirent de Jean-Jacques Le Testu 1987 France (30 min)

Petits bateaux de Laetitia Masson 1988 France (prise de vue réelle et animation) (6 min)

Fishtale de Paul Glynn (7 min) 2003 Irlande ??

Mermaid Island de Sagan Lee 2004 Corée du sud (13 min)

La sirène d'Auderville (extrait de *Quatre contes*) de Sarah Moon 2007 (25 min)

Heart's atlantis d'Andrew Macdonald 2008 Australie (10 min)

La petite sirène d'Adrien Beau 2009 France (9 min)

Le Vivier de Sylvia Guillet 2010 France (18 min)

CRÉATURES AQUATIQUES PROCHES

La légende de la fileuse (La sirène/Le songe du pêcheur) de Louis Feuillade 1908 France (8 min)

Neptune's Daughter de Theodore Wharton avec Francis X. Bushman, Martha Russell et Ruth Stonehouse 1912 USA (Adapté d'*Ondine* de Friedrich de La Motte Fouqué)

SIRÈNES SYMBOLIQUES

Sirènes d'Émile Degelin 1961 Belgique (7 min)

Ulysse au pays des merveilles de Michel Jaffrennou 1987 France (prise de vue réelle et animation) (11 min)

Les Sirènes de Pascal Bonitzer 1989 France (8 min)

Sirène song, A Fish story de Fanny Jean-Noël 2005 France (4min30)

Le chant de la sirène de Stéphane Cazes 2006 France (32 min)

Sirène de lune de Psyché Piras et Sophie Collay 2008 Belgique (15 min, noir et blanc)

Courts métrages animés

SIRÈNES FIGURÉES

King Neptune de Wilfred Jackson 1932 USA (7 min), issu de la série des *Silly Symphonies* réalisé par Burt Gillett, produit par Disney

Fish Tales de Jack King 1936 USA (7 min, noir et blanc)

Mermaid (La sirène) d'Ozamu Tezuka 1964 Japon (8 min)

Sirène de Raoul Servais 1968 Belgique (9 min)

Potr' et la fille des eaux de Jean-François Laguionie 1974 France (12 min)

The little mermaid de Peter Sander 1974 Canada (30 min)

L'amour est un poisson d'Eric Vaschetti 1993 France (10 min)

Nigyo no kizu (Mermaid's Scar) de Morio Asaka 1993 Japon (50 min)

Štyri (Quatre) d'Ivana Šebestová 2007 Slovaquie (16 min)

Mary Morgan de Marion Bulot, Cathie Cadouin, Solène Garnier et Marie Dorso 2008-2009 France (film étudiant Ecole Pivaut) (4 min 20)

CRÉATURES AQUATIQUES PROCHES

Rusalka d'Aleksandr Petrov 1997 Russie (9 min 30)

Naiade de Nadia Micault et Lorenzo Nanni 2008 France (12 min)

Téléfilms

SIRÈNES FIGURÉES

Danny and the mermaid de Norman Abbott 1978 USA

Splash, Too de Greg Antonacci 1988 USA

Za ginipiggu 4 : Manhoru no naka no ningyo/Ginî piggu: Manhôru no naka no ningyo(Guinea Pig : Mermaid in the Manhole) de Hideshi Hino 1988 Japon

Sous le signe du poisson de Serge Pénard 1991 France/Canada

Magic Island de Sam Irvin 1995 USA

Sea People de Vic Sarin 1999 USA

The Thirteenth Year (Le garçon qui venait de la mer) de Duwayne Dunham 1999 USA

Sabrina Down Under (Sabrina sens dessus dessous) de Kenneth R. Koch 1999 USA
(découlant de la série télévisée *Sabrina, the Teenage Witch/Sabrina l'apprentie sorcière*)

Mermaid Chronicles Part 1: She Creature (La sirène mutante) de Sebastian Gutierrez
2001 USA

Hans Christian Andersen: My Life as a Fairy Tale (Le monde merveilleux de Hans Christian Andersen) de Philip Saville 2001 USA

Voyage of the Unicorn (Le voyage de la Licorne ou L'Odyssée fantastique) de Philip Spink 2001 USA (basé sur le roman *Voyage of the Basset* de James C. Christensen, d'abord illustrateur monde merveilleux)

A Ring of Endless Light (Vacances inoubliables) de Greg Beeman 2002 USA

Mermaids (Sirènes) de Ian Barry 2003 USA

The mermaid chair (La Légende de Santa Senara) de Steven Schachter 2006 USA

Barbie Fairytopia: Mermaidia de William Lau et Walter P. Martishius 2006 USA
(animation)

Roxy Hunter and the Myth of the Mermaid de Eleanor Lindo 2008 USA

Princess (Princesse) de Mark Rosman 2008 Canada

Barbie in a mermaid tale d'Adam L. Wood 2010 USA (animation)

SIRÈNES SYMBOLIQUES

Mermaid : A Flippant Tale de Charlie Simonds et Adele Smith 1992 Grande Bretagne
(51 min, érotique)

Mermaid (La sirène) de Peter Masterson 2000 USA

CRÉATURES AQUATIQUES PROCHEs

The Seventh Stream de John Gray 2001 USA (selkies)

Séries télévisées

SIRÈNES FIGURÉES

Shirley Temple's Storybook Collection 1958-1961 USA

Saison 2 épisode 22 : *The Little Mermaid*, adapté du conte d'Andersen par Bernard C. Schoenfeld (écriture) 1961

Diver Dan créée par J. Anthony Ferlaine 1961 USA (épisodes de 7 min, prise de vue réelle et animation de marionnettes)

Voyage to the Bottom of the Sea (Voyage au fond des mers) créée par Irwin Allen 1964–1968 USA

(Saison 3 épisode 19 : *The mermaid de Jerry Hopper*, 1967)

Night Gallery créée par Rod Serling 1969-1973 (3 saisons, 56 épisodes)

Saison 2 épisode 16 ou 46 : *Lindemann's Catch* réalisé par Jeannot Szwarc 1972

Baywatch (Alerte à Malibu/Alerte à Hawaii) créée par Michael Berk, Gregory J. Bonann et Douglas Schwartz 1989-2001 USA

Saison 7 épisode 17 : *Rendezvous de Gus Trikonis* 1997

The New Adventures of Flipper (Flipper) créée par Mark Defriest et Scott Feeney 1995-2000 USA/Australie (apparition)

Saison 1 épisode 8 : *Submersible (Le chant des sirènes)* 1995

Saison 3 épisode 18 : *Mermaid Island (L'île de la sirène)* 1999

Honey, I Shrunk the Kids : The TV Show (Chérie j'ai rétréci les gosses) créée par Ed Ferrara et Kevin Murphy 1997 USA

Saison 2 épisode 2 : *Honey, She's Like a Fish out of Water* de Scott McGinnis

Buffy, the Vampire Slayer ou *Buffy contre les vampires* créée par Joss Whedon 1997 USA

Saison 2 épisode 20 : *Go Fish (Les Hommes poissons)* de David Semel

Charmed créée par Constance M. Burge 1998 USA (apparition)

Saison 5 épisode 1 : *A Witch's Tail Part 1 (Les sirènes de l'amour Partie 1)* de James L. Conway

Saison 5 épisode 2 : *A Witch's Tail Part 2 (Les sirènes de l'amour Partie 2)* de Mel Damski

Power Rangers Lightspeed rescue créée par William Butler 2000 USA, France, Japon

Saison 1 épisode 28 : *Ocean Blue* de Jonathan Tzachor (Marina the mermaid : une apparition)

Saison 1 épisode 34 : *Neptune's Daughter* de Jonathan Tzachor (Marina the mermaid : une apparition)

Scrubs créé par Bill Lawrence 2001 USA (apparition)

Saison 6 épisode 19 réalisé par John Inwood: *My cold shower (Ma douche froide)*

H2O : Just Add Water de Colin Budds et Jeffrey Walker 2006 Australie

Sanctuary créée par Damian Kindler et Martin Wood, 2007, USA/Canada

Saison 1 épisode 1 : *A sanctuary for all : Part 1 (Sanctuaire pour tous : première partie)* de Martin Wood, 2007

Dyesebel de Joyce E. Bernal et Don Michael Perez 2008 Philippines

Pair of Kings (Paire de Rois) créée par Dan Cross et David Hoge 2010 USA (en production)

Saison 1 épisode 4 : A Mermaid's Tail

SIRÈNES SYMBOLIQUES

Flipper (Flipper le dauphin) créée par Ricou Browning et Jack Cowden 1964-1967 USA *Saison 2 épisode 1 : Flipper and the mermaid* de Ricou Browning 1965

How I met your mother de Carter Bays et Craig Thomas 2005 USA

Saison 6 épisode 11 : The Mermaid Theory de Pamela Fryman 2010

CRÉATURES AQUATIQUES PROCHES

The Man from Atlantis (L'homme de l'Atlantide) (série créée par Herbert F. Solow) 1977 USA

Saison 2, épisode 12 : The siren (La sirène) d'Edward M. Abroms

Chelovek-Amfibiya (Amphibian man) d'Aleksandr Atanesyan 2004 Russie (dérivée du film éponyme de 1962)

Dark Angel créée par James Cameron et Charles H. Eglee 2000 USA

Saison 2 épisode 8 : Gill Girl (Dans les profondeurs de l'océan) de Bryan Spicer

Séries télévisées animées

SIRÈNES FIGURÉES

Mahô no Mako-chan (Makko) de Yûgo Serikawa, Tôei Animation 1970 Japon (épisodes : 48 x 26 min)

Ulysse 31 créée par Jean Chalopin et Nina Wolmark 1981 France, Japon

Saison 1 épisode 13 : Les Sirènes

Peter pan and the pirates (Peter Pan et les Pirates) produit par Twentieth Century Fox's 1990 USA (série arrêtée en 1991, une saison, 65 épisodes)

Una sirenetta innamorata/Ningyo hime Marina no bôken (Le prince et la sirène) de Takehiro Miyano et Yoon Suk Hwa 1990 Italie/ Corée du Sud

Omer et le fils de l'étoile de Bernard Deyriès et Frédéric Koskas 1992-1993 France
Épisode 23 : *Syrena*

The little mermaid (La petite sirène) adaptée du film produit par les studios Disney 1992-1994 USA (3 saisons, 31 épisodes)

Anime sekai no dôwa (Le monde fabuleux des contes ou Les contes les plus célèbres) supervisée par Hiroshi Shidara 1994 Japon

Episode 17 : *La petite sirène*

Aladdin adaptée du film produit par les studios Disney 1994-1995 USA

Saison 1, épisode 30: *Elemental My Dear Jasmine (Elémentaire ma chère Jasmine)*

Tenkû no Esukafurône (Vision d'Escaflowne) de Shôji Kawamori 1996 Japon

Episode 14 : *Kiken na kizuato (La cicatrice du danger)* de Yoshiyuki Takei 1996

Pet Shop of Horrors de Toshio Hirata 1999 Japon (1 saison, 4 épisodes)

Takahashi Rumiko gekijô: Ningyo no mori ou Mermaid Forest TV de Masaharu

Okuwaki 2003 Japon (13 épisodes de 22 min)

Mermaid Melody Pichi Pichi Pitch (Pichi Pichi Pitch - La Mélodie des Sirènes) de

Fujimoto Yoshitaka 2003-2004 Japon (91 x 26 min)

Seto no Hanayome ou My bride is a mermaid de Seiji Kishi 2009 Japon (série ou OAV en 2 parties)

Pièce de théâtre filmée

CRÉATURES AQUATIQUES PROCHES

Ondine de Jean Giraudoux, mise en scène et réalisation de Raymond Rouleau 1974 France

Documentaires

SIRÈNES FIGURÉES

Mermaids : The documentary de Nicole Cattell (en développement)

SIRÈNES SYMBOLIQUES

Sirènes de Marielle Gros 2000 France (26 minutes) - Betacam (l'eau)

Loulou et Pépé de Marianne Gosset 2006 France (48min) (l'enfance)